جولائی تا ستمبر 2025

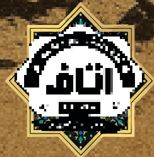
فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 10 شمارہ: 3



مدیر
ڈاکٹر فیضان حیدر



Rs:250

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یو. پی. 275305

Designed by Mohd Wasi Akhtar

فیضانِ ادب (سہ ماہی) جولائی تا ستمبر 2025 ڈاکٹر فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924
Date of Publication: 15/07/2025 &
Date of Dispatch: 20/07/2025

ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with Impact Factor: 4.12

Vol. X, Issue: III, July to September 2025

For latest issues of FAIZAN-E-ADAB
visit at faizaneadab.blogspot.com

Editor
Dr.FAIZAN HAIDER

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

سہ ماہی

فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 10 شمارہ 3

جولائی تا ستمبر 2025ء

مدیر

ڈاکٹر فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with

Impact Factor: 4.12

Vol. X, Issue: III, July to September 2025

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website: www.faizaneadab.in & faizaneadab.blogspot.com

بیادگار: استاذالاساتذہ **مولانا ارشاد حسین** (طاب ثراہ)

مدیر: (ڈاکٹر) فیضان حیدر (+917388886628)

اس شمارے کی قیمت: **250** روپے ☆ سالانہ: **1000** روپے (صرف رجسٹرڈ ڈاک سے)

مضامین اور تخلیقات **faizaneadab@gmail.com** اور **info@faizaneadab.in** پر ارسال فرمائیں۔

ممبر شپ کے لیے بار کوڈ کے ذریعہ یا بینک اکاؤنٹ میں آن لائن رقم ٹرانسفر کی جاسکتی ہے۔

Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582, UPI ID: 8707337737@uboi



فہرست

اداریہ

انسانی زندگی ایک مسلسل سفر ہے۔ یہ سفر کبھی خوشیوں کے سنگ طے ہوتا ہے، تو کبھی غموں کی وادیوں سے ننگے پاؤں گزرنا پڑتا ہے۔ مگر اس پورے سفر میں اگر کوئی چیز ہمیشہ ساتھ دیتی ہے تو وہ ہے دل کی کیفیت۔ دل انسان کا اصل مقام ہے۔ جذبات و احساسات، الفت و محبت، نفرت و حسد وغیرہ سب کچھ اسی سے پھوٹتے ہیں۔ یہی دل اگر سنور جائے تو انسان کی زندگی سنور جاتی ہے، اگر بگڑ جائے تو ساری زندگی دلدل بن جاتی ہے۔ دل محض مادی عضو نہیں بلکہ ایک باغ ہے...... ایسا باغ جس میں ہم خود بیج بوتے ہیں۔ یہ ہم پر ہے کہ ہم محبت، خلوص، ایثار، صبر اور شکر کا بیج بوتے ہیں یا پھر نفرت، بغض، حسد، کینہ، غصہ اور خود غرضی کے پودے اگاتے ہیں۔ ہمارے دل کا باغ کیسا ہوگا، یہ مکمل طور پر ہمارے اختیار میں ہے۔

ہم جس معاشرے میں سانس لے رہے ہیں، وہاں روزانہ ہمیں سینکڑوں لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ کچھ رشتے ازلی ہوتے ہیں جیسے ماں، باپ، بہن، بھائی، اولاد وغیرہ، اور کچھ رشتے وقت، مقام اور تقاضے کی بنیاد پر قائم ہوتے ہیں۔ ان تمام رشتوں کی بنیاد اگر صرف خود غرضی اور مفاد پرستی ہو تو وہ بہت جلد بکھر جاتے ہیں، لیکن اگر ان میں محبت اور خلوص شامل ہو تو وہ ناقابلِ شکست بن جاتے ہیں۔

یہ حسنِ اخلاق ہی ہے جو سیڑھیوں کے بغیر دلوں میں اترنے کا فن سکھاتا ہے۔ آج جب دنیا تیز رفتار ہو چکی ہے، جب رشتوں میں خود غرضی در آئی ہے، جب گفتگو کے لہجے تلخ ہو چکے ہیں اور مفادات نے دلوں کے فاصلے بڑھا دیئے ہیں، تو ایسے میں سب سے زیادہ ضرورت جس چیز کی ہے، وہ ہے نرم لہجہ اور حسن اخلاق۔ یہ دونوں دلوں کو فتح کرنے کے وہ ہتھیار ہیں جو نہ خون بہاتے ہیں، نہ شور مچاتے ہیں، بلکہ خاموشی سے دوسروں کا دل جیت لیتے ہیں۔ ہمیں اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ہم اپنے آس پاس کے لوگوں سے کس انداز میں پیش آتے ہیں؟ کیا ہمارے الفاظ محبت بانٹتے ہیں یا زخم دیتے ہیں؟ کیا ہمارا رویّہ دوسروں کے دل میں جگہ بناتا ہے یا فاصلے پیدا کرتا ہے؟ یہ سب سوالات ہماری شخصیت، ہمارے کردار اور ہمارے دل کی کیفیات کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

اردو ادب کی پوری تاریخ یہی سکھاتی ہے کہ ادب دراصل دل کا آئینہ ہے۔ غالبؔ، میرؔ، اقبالؔ،

جوشؔ، فراقؔ اور فیضؔ وغیرہ ایسے نام ہیں جنھوں نے انسان کی داخلی کیفیات کو لفظوں کا لباس پہنا کر ہمارے سامنے پیش کیا۔ سب ہمیں اسی نکتے کی جانب متوجہ کرتے ہیں کہ انسان کی اصل خوبی اس کے اخلاق اور گفتگو میں پوشیدہ ہے، نہ کہ لباس، حیثیت اور جاہ وحشم یا دولت وثروت میں۔

آج کا انسان شاید بظاہر برق رفتاری سے ترقی کر رہا ہے، لیکن دلوں کی دنیا میں اسی تیزی سے ویرانی بڑھتی جا رہی ہے۔ ہماری گفتگو میں مٹھاس کی جگہ طنز درآیا ہے۔ ہمارے رشتوں میں خلوص کی جگہ مفاد پرستی آ گئی ہے، اور دلوں میں محبت کی جگہ خودغرضی نے لے لی ہے۔ یہی وہ لمحۂ فکر یہ ہے جب ہمیں رک کر محاسبہ کرنا چاہیے کہ ہم کیا بو رہے ہیں؟ کیوں کہ دل کے باغ میں اگر محبت کا بیج نہ بویا جائے تو وہاں نفرت کے کانٹے ضرور اگیں گے۔ فیضانِ ادب ہمیشہ اسی مشن کے تحت آگے بڑھتا آیا ہے کہ معاشرے میں مثبت فکر، اخلاقی اقدار اور محبت بھرے نظریات کو فروغ دیا جائے۔ ہم اس اداریے کے ذریعے اپنے قارئین کو یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ:

آیئے ہم اپنے الفاظ میں نرمی پیدا کریں۔ آیئے ہم دوسروں کے لیے آسانیاں پیدا کریں۔

آیئے ہم رشتوں میں خلوص اور محبت کو فروغ دیں۔

آیئے ہم دلوں کے باغ میں صرف محبت اور اتحاد کا بیج بوئیں۔

کیوں کہ آج پورے ملک بلکہ پوری دنیا میں نفرت، حسد، ایک دوسرے کو پست تر دکھانے اور خود کو برتر ثابت کرنے کی کوششیں جاری ہیں۔ صہیونیت نے پوری دنیا میں ہمارے خلاف پروپیگنڈہ پھیلا دیا ہے جس کی وجہ سے پوری دنیا میں ہماری ساکھ کمزور ہوتی جا رہی ہے۔ اس لیے ہمیں اپنے دل میں نرمی اور شخصیت میں سنجیدگی پیدا کرنا چاہیے، ساتھ ہی ترقی کی راہ پر گام زن ہونے کے لیے جی جان سے محنت و مشقت کرنی چاہیے۔ تب جا کر ہم اپنا کھویا ہوا وقار اور عظمت رفتہ کو حاصل کر سکیں گے۔

ہماری سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ ہم بات بات پر جذباتی ہو جاتے ہیں اور جذبات کی رو میں بہہ کر اناپ شناپ بکنے لگتے ہیں جس کی وجہ سے ہم نادیدہ بلاؤں میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ اس لیے دل کو قابو میں رکھیں اور صبر وشکر سے کام لیں۔ کیوں کہ جب دل مہکتا ہے تو زندگی خوش بوؤں سے معطر ہو جاتی ہے، اور جب دلوں میں نفرت اور بغض پلتے ہیں، تو پوری زندگی میں زہر سرایت کر جاتا ہے۔ ہماری کاوش ہونی چاہیے کہ ہم محبت کے سفیر بنیں، نفرت کے بیوپاری نہیں۔ ہم ایسے لوگ بنیں جو دلوں کو جوڑیں نہ کہ توڑیں۔

تو برای وصل کردن آمدی نی برای فصل کردن آمدی

(ڈاکٹر) فیضان حیدر

ڈاکٹر محمود احمد کاوش
شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف نارووال، نارووال (پاکستان) رابطہ نمبر:00923007764252

میر تقی میرؔ

[تازہ تحقیقات و انکشافات کی نوعیت و صورت پر ایک نظر]

تلخیص:

میر تقی میرؔ کا شمار اُن شعرا میں ہوتا ہے جن کا نام اور کام رہتی دُنیا تک زندہ رہے گا۔ میرؔ نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی کو بھی اظہارِ خیال کا وسیلہ بنایا۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب کو کوالالمپور (ملیشیا) کے ادارے میں میرؔ کی ایک تالیف کا قلمی نسخہ دست یاب ہوا۔ اس میں میرؔ نے ہندستان کے فارسی شعرا کے کلام کے علاوہ اپنے فارسی کلام کا انتخاب بھی ردیف وار درج کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے مذکورہ قلمی نسخے سے میرؔ کا کلام نقل کیا ہے اور میرؔ کے دیوانِ فارسی مرتّبۂ نیر مسعود کے متن کے ساتھ موازنہ کر کے اختلافِ متن کی نشان دہی کی ہے۔

زیرِ نظر مضمون میں اُن لغزشوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب سے متن کو نقل کرتے وقت یا جناب نیر مسعود کے مرتّبہ متن سے موازنہ کرتے وقت سرزد ہوئی ہیں۔ اس مضمون سے یہ بات سمجھنے میں مدد ملے گی کہ متن کو مدون کرنا ہر کہ و مہ کے بس کا کام نہیں۔ یہ کام ایک خاص طرح کے مزاج اور مذاق کا تقاضا کرتا ہے۔ تدوین کے سفر پر نکلنے والے کے پاس باریک بینی، محتاط روی، جاں فشانی اور جگر سوزی کا زادِ راہ شرطِ لازم ہے۔ اگر منظوم متن کی تدوین کا مرحلہ درپیش ہو تو مدوِّن کا موزوں طبع ہونا اوّلین شرط ہے۔ ان کے بغیر تدوینِ متن کے کام سے انصاف نہیں کیا جا سکتا۔

کلیدی الفاظ:

میر تقی میرؔ، دیوانِ فارسی، ڈاکٹر معین الدین عقیل، تدوینِ متن، برانمونہ۔

خدائے سخن میر تقی میرؔ کے ۳۰۰ ویں سالِ ولادت کے حوالے سے اردو دُنیا میں مختلف تقریبات کا

اہتمام کیا گیا۔ کئی اداروں کے تحت سمیناروں، وبی ناروں اور کانفرنسوں کا انعقاد عمل میں آیا۔ رسائل و جرائد نے اس مناسبت سے خصوصی شمارے شائع کیے۔ اس سلسلے میں انجمنِ ترقی اردو (ہند) نئی دہلی نے جو خدمت انجام دی ہے، وہ ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ بھارت میں موجود میرؔ کے مخطوطات کو ایک جگہ جمع کرنا اور ڈیجی ٹائز کر کے محفوظ کرنا کسی کارنامے سے کم نہیں ہے۔ انجمنِ ترقی اردو (ہند) نئی دہلی نے اپنے مجلّے سہ ماہی 'اُردو ادب' کا میر تقی میرؔ نمبر بھی نکالا ہے۔ یہ نمبر اپنی کمیت و کیفیت، ہر دو لحاظ سے ایک یادگاری مجلّے کی حیثیت رکھتا ہے۔ موضوعات کی ندرت اور تازگی کی وجہ سے یہ شمارہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ میرؔ شناسی کے باب میں یہ شمارہ ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ اردو اَدب سے محبت کرنے والوں نے عموماً اور میرؔ سے دلچسپی رکھنے والوں نے خصوصاً اس مجلّے کی خوب پذیرائی کی ہے۔ راقم نے بڑے اشتیاق سے اس نمبر کا مطالعہ کیا۔ ہر مضمون نے دامنِ دل کھینچا، مگر ایک مضمون پڑھ کر مایوسی ہوئی۔ یہ مضمون ہے ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب کا۔ اس کا عنوان ہے 'میر تقی میر: تازہ تحقیقات و انکشافات کی نوعیت و صورت'۔ یہی مضمون اس سے پہلے شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد کے علمی و تحقیقی مجلّے 'معیار'، جلد:۱، شمارہ:۲، جولائی۔ دسمبر ۲۰۰۹ء میں 'میر تقی میر: ایک گم شدہ بیاض کی دریافت' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ آج مجھے اسی مضمون کے حوالے سے عرض کرنا ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب کو کوالالمپور (ملیشیا) کے ادارے انٹرنیشنل انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک تھاٹ اینڈ سوی لائزیشن کے کتب خانے میں ذخیرۂ عبدالرحمن بارکر میں میرؔ کی ایک تالیف کا قلمی نسخہ دست یاب ہوا۔ اس میں میرؔ نے ہندستان کے فارسی شعرا کے کلام سے انتخاب دیا ہے۔ خود میرؔ نے اپنے فارسی کلام کا انتخاب بھی ردیف وار درج کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے مذکورہ قلمی نسخے میں دیا گیا میرؔ کا فارسی کلام نقل کیا ہے۔ اُنھوں نے نیر مسعود کے مرتبہ میرؔ کے دیوان فارسی مطبوعہ 'نقوش' میر تقی میر نمبر ۳ (شمارہ:۱۳۱، اگست ۱۹۸۳ء) کے متن کے ساتھ موازنہ بھی کیا ہے اور اختلافِ متن کی حواشی میں نشان دہی کی ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب کے مذکورہ مضمون میں میرؔ کے دِیے گئے اشعار کا متن پڑھتے ہوئے قدم قدم پر یہ احساس ہوا کہ اس مضمون کی حروف خوانی (پروف ریڈنگ) نہیں کی گئی، لیکن مضمون کے آخر میں دیا گیا ایک نوٹ پڑھ کر میں حیران بھی ہوا، اور پریشان بھی۔ آپ بھی پہلے یہ نوٹ پڑھ لیجیے:

> ''مضمون اشاعت کے لیے تیار ہونے کے بعد تصحیح متن خصوصاً اشعار کی صحیح قرأت کے لیے مصنف کے پاس بھیجا گیا اور اُنھوں نے تصدیق کی کہ یہ اشعار درست نقل ہوئے ہیں۔''

ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب کے اس توثیق نامے کے بعد کسی طرح کے شک کی ضرورت باقی

نہیں رہتی کہ اُن کے نزدیک اُن کے مذکورہ مضمون میں شامل میرؔ کے اشعار کا متن درست ہے۔ یہاں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ 'معیار' کے مذکورۂ بالا شمارے میں شامل متن میں متعدد اغلاط ہیں، لیکن 'اُردُو ادب' میں شامل متن سے کسی قدر کم ہیں۔

ذیل کی سطور میں یہ دیکھتے ہیں کہ جن اشعار کے متن کی صحت کا تصدیق نامہ دیا گیا ہے، اُن کا متن کہاں تک درست ہے۔ یہاں یہ وضاحت کر دینی بھی ضروری ہے کہ 'اُردُو ادب' سے میرؔ کے فارسی اشعار نقل کرتے ہوئے اس بات کو یقینی بنایا گیا ہے کہ لفظوں کا درمیانی فاصلہ مذکورہ مطبوعہ متن کے مطابق ہو۔

یہ مصرع دیکھیے:

نشمری سہل زغیب این شہود بہ آمد را

نیر مسعود کے مرتبہ متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

نشمری سہل ز غیب این بہ شہود آمدہ را

اب یہ مصرع دیکھیے:

من خود نہ یافتم سبب داغِ لالہ را

'نہ' اصل میں 'نہ' ہے۔ مرتب نے کسرۂ اضافت کا خیال نہیں رکھا۔ 'داغ' کے نیچے تو زیر کا اہتمام کر دیا، لیکن 'سبب' کے نیچے زیر کا اہتمام نہیں کیا گیا۔

یہ مصرع دیکھیے:

داشت ہر یک پارہ دل صد الف داغ از غمش

جنابِ مرتب نے داشت پر حاشیہ نمبر ۸ دیا ہے، جب کہ یہ حاشیہ نمبر ۷ ہے اور اس کے تحت لکھا ہے: بود ہر یک = ن، ۶۱ (یہاں 'ن' سے مراد نسخہ مرتبہ ڈاکٹر سیّد نیر مسعود مشمولہ 'نقوش' محولۂ بالا ہے) جب کہ یہاں 'بود بر ہر' لکھنا چاہیے تھا۔ یہاں 'نقوش' کے مذکورہ شمارے کے ص ۶۱ سے یہ مصرع نقل کیا جاتا ہے:

بود بر ہر پارۂ دل صد الف داغ از غمش

یہ مصرع دیکھیے:

آدمی مطلق نمی دانست ایں دیوانہ را

یہاں 'مطلق' پر حاشیہ نمبر ۸ دیا ہے اور حاشیے کے تحت 'ہرگز' لکھا ہے۔ جب راقم نے 'نقوش' میر تقی میر نمبر ۳ میں مذکورہ متن دیکھا تو وہاں 'مطلق' ہی تھا جب کہ 'ایں' کی جگہ 'آں' تھا۔ فاضل مرتب نے یہ اختلاف حاشیے میں درج کرنا مناسب خیال نہیں کیا۔ یہ مصرع دیکھیے:

قیس را آیا سگ لیلیٰ ز صحرا حبشہ بود

'حبشہ' کی جگہ 'جُستہ' ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

من نمی گُتفم فریب اختلاط او مخور

'گفتم' کو 'گتفم' بنا دیا ہے۔ 'فریبِ اختلاطِ او' میں کسرۂ اضافت کا خیال نہیں رکھا گیا۔

یہ مصرع دیکھیے:

صبح دیدی آخر میر وضع آں وفا بیگانہ را

مذکورہ مصرعے کے شروع میں 'صبح' کا لفظ زائد ہے۔ اس سے مصرع بے وزن ہو گیا ہے۔ یہ اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ جنابِ مرتب کو علمِ عروض سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ 'وضعِ آں' میں کسرۂ اضافت بھی غائب ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

صبح دید سیم بہ جا ماندہ کف خاک آں جا

'دیدیم' کو 'دید سیم' بنا دیا ہے۔ 'کفِ خاک' میں کسرۂ اضافت کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ یہ شعر دیکھیے:

ببیں کہ موسم گل شد سبب خزاں مرا
بہار آمد آتش زد آشیان مرا

یہ شعر بھی اس بات کی دلیل ہے کہ فاضل مرتب موزونی طبع سے عاری ہیں۔ موجودہ صورت میں یہ شعر وزن سے خارج ہے۔ اصل شعر یوں ہے:

ببیں کہ موسم گل شد سبب خزانِ مرا
بہار آمد و آتش زد آشیانِ مرا

یہ مصرع دیکھیے:

از نالہ میر بس کن بے درد چند سازمی

'سازمی' کی جگہ 'سازی' ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

پردیدہ الم گردش لیل و نہار را

'الم' کی جگہ 'ایم' ہے۔ 'گردشِ لیل و نہار' میں کسرۂ اضافت کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ یہ مصرع دیکھیے:

ہر خاک ہم پہلوے ما کارتنگ شد

یہ مصرع یوں تھا:

بر خاک ہم ز پہلوے ما کار تنگ شد

یہ مصرع دیکھیے:

بر ہر سخن گریستم مصلحت نہ بود

'گریستم' کی جگہ 'گریستنم' ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

بے سبب نسیت درد شانۂ ما

'نسیت' کی جگہ 'نیست' ہے۔ 'در دِشانہ' میں کسرۂ اضافت نہیں دیا گیا۔ یہ مصرع دیکھیے:

رسم خوبسیت در زمانۂ ما

یہ مصرع یوں تھا:

رسم خوب‌ست در زمانۂ ما

یہ مصرع دیکھیے:

گفت وگوے سخت ماہم بے نزاکت نیست میرؔ

'گفت وگوئے سخت ما' کی جگہ 'گفت گوئے سختِ ما' ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

بخاموشی ادا کردم غم یرینہ خود را

'غم یرینہ خوذ' کی جگہ 'غمِ دیرینۂ خوذ' ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

ما تازہ واردان جہان کہن نہ ایم
پردیدہ الم گردش لیل و نہار را

دونوں مصرعوں میں کسرۂ اضافت کا خیال نہیں رکھا۔ دُوسرے مصرعے میں 'ایم' کو 'الم' لکھ دیا ہے۔ درست شعر یوں ہے:

ما تازہ واردانِ جہانِ کہن نہ ایم
پردیدہ ایم گردشِ لیل و نہار را

یہ شعر دیکھیے:

بے تامل کے شناسی طرز گفتار مرا
دیدہ نازک کن کہ فہمی حرف تہ دادِ مرا

پہلے مصرعے میں 'گفتارِ مرا' تھا۔ کسرۂ اضافت نہیں دیا گیا۔ دُوسرے مصرعے میں 'حرفِ تہ دار' کو 'حرفِ تہ داذ' لکھا ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

سادگی بیں کز طبیب بے شگونِ ہچو عشق

یہ مصرع یوں ہے:

سادگی ہیں کز طبیبِ بے شگونے ہجو عشق

یہ مصرع دیکھیے:

زد بفرق نامہ بر ناخواندہ مکتوب مرا

'بفرقِ نامہ' اور 'مکتوبِ مرا' میں کسرۂ اضافت ضروری تھا۔ اس کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ یہ مصرع دیکھیے:

یک غنچہ خوں نہ خوردہ چنیں بیشتر کہ ما

'بیشتر' کی جگہ 'پیشتر' ہے۔

اشعار میں علامتِ اضافت کا اہتمام کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اس علامت کی عدم موجودگی میں اس بات کا قوی امکان ہے کہ عام قاری مصرعے کو درست نہیں پڑھ سکے گا۔ مثال کے طور پر یہ مصرع دیکھیے:

کرد رسوائے جہانم خانہ خواہش خراب

جب تک 'خانۂ خواہش' کو علامتِ اضافت کے ساتھ نہیں لکھا جائے گا، عام قاری کے لیے درست طور سے پڑھنا مشکل ہوگا۔

جنابِ مرتب نے کہیں کہیں کسرۂ اضافت کا اہتمام بھی کیا ہے۔ ایک مصرعے میں اگر ایک سے زیادہ لفظوں کے ساتھ کسرۂ اضافت آ رہا ہے تو ایک لفظ کے ساتھ کسرۂ اضافت کا اہتمام کر کے دُوسرے لفظوں کے ساتھ کسرۂ اضافت دینا ضروری خیال نہیں کیا۔ مثال کے طور پر یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے:

آں ام کہ خوف جاں سببِ شادی منست
چشمانِ شیر شرزہ گل وادی منست

اس شعر کے پہلے مصرعے میں تین جگہوں پر جب کہ دُوسرے مصرعے میں چار جگہوں پر کسرۂ اضافت ضروری تھا، مگر جنابِ مرتب نے دونوں مصرعوں میں ایک ایک جگہ کسرۂ اضافت دیا ہے۔ کسرۂ اضافت کے اہتمام کے ساتھ شعر یوں ہے:

آں ام کہ خوفِ جاں سببِ شادیِ منست
چشمانِ شیرِ شرزہ گلِ وادیِ منست

اسی غزل کا یہ شعر دیکھیے:

ہر آفتے کہ تاز نمودار می شور

از اختراع قوت ایجادی منست

'تازہ' کو 'تاز' جب کہ 'شوذ' کو 'شور' لکھا ہے۔ دُوسرے مصرعے میں 'اختراعِ قوتِ ایجادی' کو کسرۂ اضافت کے بغیر لکھا ہے۔ حاشیہ ۱۹ میں اختلافِ متن دیا گیا ہے۔ نیر مسعود کے مرتب کیے گئے متن کے مطابق حاشیے میں 'استادیِ من است' لکھا جانا چاہیے تھا، مگر 'استادۂ من است' لکھا ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

شب ہا بہ ما نشت و سرِ حرف وا نہ شد

مصرعِ مذکور میں 'نشت' اصل میں 'نشست' ہے۔ 'اُردُو ادب' میں مطبوعہ متن کے مطابق ایک مصرع یوں ملتا ہے:

آخر آخر برد کانِ مے فروش

'برد' اور 'کان' کو الگ الگ لکھنے پر کیا تبصرہ کیا جائے۔ 'دُکان' کے 'د' کو 'بر' کے ساتھ ملا کر 'برد' بنا دیا ہے۔ یہ مصرع اصل میں یوں ہے:

آخر آخر بر دُکانِ مے فروش

یہ شعر دیکھیے:

من چہ دانم راہ و رسم خانقاہ
عمر من در خدمت میخانہ رفت

'راہ و رسمِ خانقاہ'، 'عمرِ من' اور 'خدمتِ میخانہ' کی تراکیب کسرۂ اضافت کی متقاضی تھیں۔ نیچے دیے گئے مصرعے میں بھی علامتِ اضافت کی کمی کھٹکتی ہے:

کشتہ تیغ ترا نازم جگر

یہ مصرع یوں ہونا چاہیے تھا:

کشتۂ تیغِ ترا نازم جگر

زیرِ نظر متن میں ایک مطلع اِس صورت میں ملتا ہے:

مشنو شخن شیخ کہ از بے بصر انست
او منکرِ دیدار رخِ خوش پسر انست

مندرجۂ بالا شعر میں 'سخن' کو 'شخن' بنا دیا گیا ہے۔ 'سخنِ شیخ' کو بغیر کسرۂ اضافت کے لکھا ہے۔ 'منکر' اور 'رخ' کے ساتھ کسرۂ اضافت دیا ہے، لیکن 'دیدار' کو اِس سلوک سے محروم رکھنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ 'بصر انست' اور 'پسر انت' میں دیے گئے فاصلے کے سبب شعر کی قرأت عجیب صورت اختیار کر گئی ہے۔

یہ مصرع دیکھیے:

دیر یست کہ روئے نخش باد گرانیست

'دیریست' کو غیر ضروری فاصلہ دے کر 'دیر یست' بنا دینے کی وجہ سمجھ سے باہر ہے۔ پھر 'گرانست' کو 'گرانیست' لکھ کر رہی سہی کسر بھی نکال دی ہے۔ جہاں بعض لفظوں کے درمیان غیر ضروری فاصلہ ملتا ہے، وہیں بعض لفظوں کے درمیان فاصلہ نہ دینے کی مثالیں بھی ملتی ہیں:

مکن بہ ابروے او چشم راسیہ زنہار

'را' اور 'سیہ' کو ساتھ ساتھ لکھ کر 'راسیہ' بنا دیا ہے۔

مدتے باید ستاد و زارمی باید گر سیت

'زار' اور 'می' کے درمیان فاصلہ نہ دے کر 'زارمی' بنا دیا ہے۔ 'گریست' کو 'گر سیت' بنانے پر کوئی تبصرہ کیے بغیر آگے بڑھنا مناسب ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

غافل مشوز رفتن کایں طاق چرخ نیلی

'مشو' کے ساتھ 'ز' کو ملا کر لکھنے سے یوں لگتا ہے جیسے 'مشوز' کوئی لفظ ہے۔ اسی طرح 'طاقِ چرخِ نیلی' میں کسرۂ اضافت کی ضرورت تھی۔ پہلے بھی نشان دہی کی جا چکی ہے کہ ایک ہی مصرعے میں ایک جگہ کسرۂ اضافت دیا گیا ہے، لیکن اُسی مصرعے میں دُوسری جگہ اس کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ ایسی کئی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ یہ شعر دیکھیے:

چوں غنچہ دل بہ پہلو پرخون ز مہر یاریست
رنگِ شکستہ من از عشق یاد گاریست

'یاد' اور 'گار' کے مابین غیر ضروری فاصلہ دے کر انھیں دو لفظ بنا دیا ہے۔ 'مہرِ یار' اور 'رنگِ شکستۂ من' میں علامتِ اضافت کی ضرورت تھی، مگر جنابِ مرتب کی نظر میں اس کی ضرورت نہیں تھی۔ شاعری کی ترتیب وتدوین کا کام ایسے شخص کو ہرگز نہیں کرنا چاہیے جو موزوں طبع نہ ہو۔ 'میر تقی میر (تازہ تحقیقات وانکشافات کی نوعیت وصورت' کا مطالعہ کرتے وقت بعض مقامات اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ جنابِ مرتب کو موزونی طبع سے کوئی علاقہ نہیں۔ مثال کے لیے یہ مصرع دیکھا جا سکتا ہے:

میر ایں ہمہ نہ دارد تغیر حال عاشق

مصرعِ مذکور میں 'تغیر' کی جگہ 'تغییر' ہے۔ جنابِ مرتب نے نیر مسعود کے مرتب کیے گئے متن سے موازنہ کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ اگر 'نقوش' (میر تقی میر نمبر ۳) کے ص ۳۸ پر دی گئی غزل ۷۷ کے مقطعے سے

موازنہ کر لیتے تو یہ غلطی نہ ہوتی۔ یہ شعر دیکھیے:

بوسیدن دہانِ تو حال در خیال داشت
ایں سادہ لوح خواہش امر محال داشت

پہلے مصرعے میں ’حال‘ کی جگہ ’دل‘ ہے۔ ’بوسیدنِ دہان‘ اور ’خواہشِ امرِ محال‘ کسرۂ اضافت کی متقاضی تھیں۔ یہ مصرع دیکھیے:

اے آں کہ از دیارِ غیریباں رسیدہ ای

’غریباں‘ کو ’غیریباں‘ لکھنے میں کون سی حکمت پوشیدہ تھی، یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آسکی۔
ایک مطلع دو بار دِیا گیا ہے۔ دونوں صورتیں ذیل میں نقل کی جاتی ہیں:

عرصۂ گیتی اگر وحشت کنم بسیار نیست
دامن صحرا بہ ایں وسعت گریباں وارد نیست

عرصۂ گیتی اگر وحشت کنم بسیار نیست
دامن صحرا بہ ایں وسعتِ گریباں وار نیست

پہلی مرتبہ ’گریباں وار‘ کو ’گریباں وارد‘ لکھا گیا ہے جب کہ دُوسری مرتبہ بلاضرورت کسرۂ اضافت دے کر ’وسعتِ گریباں‘ بنا دیا گیا ہے۔ یوں جہاں مصرع بے معنی ہوا ہے، وہیں بے وزن بھی ہو گیا ہے۔ شعر کا سیدھا سادا مطلب یہ ہے کہ میں اگر وحشت کروں تو دُنیا کا میدان زیادہ نہیں۔ صحرا کا دامن اس وسعت کے باوجود، گریبان کی طرح نہیں ہے۔ یہ مقطع دیکھیے:

تا کجا شد میرؔ خاک افتادہ از کوئے تو آہ
خشتِ بالیں است داد در سایۂ دیوار نسیت

مذکورہ مقطع میں پہلے مصرعے میں ’میرؔ خاک افتادہ‘ (کسرۂ اضافت کے ساتھ) ہونا چاہیے تھا۔ دُوسرے مصرعے میں ’داد‘ دراصل ’واؤ‘ ہے۔ اسی طرح ’نسیت کی درست املائی صورت ’نیست‘ ہے۔
اب یہ مطلع دیکھیے:

وقت آں کس خوش کہ گلزار جہاں دارید و رفت
ہم چو گل بر بے ثباتی ماے خود خندید و رفت

’گلزارِ جہاں‘ میں کسرۂ اضافت نہیں دیا گیا۔ ’جہاں دادید‘ اصل میں ’جہاں را دید‘ ہے۔ اسی طرح

دُوسرے مصرعے میں 'مائے' کی جگہ 'ہائے' ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

زآں و نالہ زارت دلا نمی رنجم

'زآن و نالہ زارت' اصل میں 'زآہ و نالۂ زارت' ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

بعد مرگم از قفس چوں من اسیرے بر نہ خاست
دل بہ درد آہ و فغاں از ہم صغیرے بر نہ خاست

'بعدِ مرگم' میں کسرۂ اضافت نہیں دیا گیا۔ 'دل بہ درد آور' کو 'دل بہ درد آہ' جب کہ 'ہم صفیرے' کو 'ہم صغیرے' لکھا گیا ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

تربیت یافتہ دیدہ نم ناک من است

یہاں علامتِ اضافت کا اہتمام کیا جانا چاہیے تھا یعنی:

تربیت یافتۂ دیدۂ نم ناکِ من است

یہ مصرع دیکھیے:

میر از طور تو بیدا است کہ سودا داری

'طورِ تو' (کسرۂ اضافت کے ساتھ) لکھنا چاہیے تھا۔ 'پیدا' کو 'بیدا' لکھا ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

باز دل برسرِ کوے گو زپا افتاد است

جنابِ مرتب نے 'افتاد است' پر حاشیہ نمبر دے کر اس کے تحت بتایا ہے کہ نیر مسعود کے ہاں 'افتادہ' ہے۔ اُنھیں یہ بھی بتانا چاہیے تھا کہ 'گو' کی جگہ 'تو' ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

کہ جاں اے میرؔ مہماں عزیز است

موجودہ صورت میں مصرع بے وزن ہے۔ اصل میں یہاں 'مہمانِ عزیز' ہے۔ یہ مطلع دیکھیے:

یک لحظہ کاش سوے من خستہ رو کند
آناں کہ چاک سینہ بہ مژگاں رفو کنند

اس میں ردیف 'کنند' تھی۔ پہلے مصرعے میں اسے 'کند' لکھا گیا ہے۔ 'چاکِ سینہ' کی اضافت بھی نہیں دی گئی۔ یہ مطلع دیکھیے:

کنوں ایں رخنہ چشمہ خون ناب میریزد

'ایں' کی جگہ 'زیں' ہے۔ 'خونِ ناب' کو کسرۂ اضافت کے بغیر لکھا گیا ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

شمم را روزن ساقی بہ یک افشاندن دستے

ز چاک آستینت پر تو مہتاب میر یزد

'شمم' کو 'شم' لکھا ہے۔ 'افشاندنِ دستے'، 'چاکِ آستینت' اور 'پرتوِ مہتاب' کو بغیر کسرۂ اضافت لکھا گیا ہے۔ 'پرتو' اور 'میریزد' کو لکھتے وقت غیر ضروری فاصلہ دے کر بالترتیب 'پر تو' اور 'میر یزد' بنا دیا گیا ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

او صبح شور میر بہ گوشم نمی رسد
شدیا کہ عہد نالہ بہ بلبل سپرد و مرد

یہ شعر یوں تھا:

از صبح شورِ میرؔ بہ گوشم نمی رسد
شایدکہ عہد ِنالہ بہ بلبل سپرد و مُرد

ص۸۸ پر یہ مصرع تین بار دیا گیا ہے:

ایں ہوا آتش مرا بر کرد

اسی صفحے پر چار مصرعے دو دو بار درج کیے گئے ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ متن مرتب کرتے ہوئے توجہ نہیں کی گئی۔ یہ مصرع دیکھیے:

درد کہ مرا دوش از و حال دگر بود

'درد' کو 'دردے' لکھنا چاہیے تھا۔ 'از' اور 'و' کے درمیان دیا گیا فاصلہ غیر ضروری ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

جہاں کتاب مصور سپہر صورتِ خواں
زمانہ ایست و گرچوں بگر داند

پہلے مصرعے میں 'کتابِ مصور' کو بغیر اضافت کے لکھا ہے جب کہ 'صورت خواں' میں بغیر ضرورت کے اضافت دی گئی ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظوں کے درمیان دیے گئے فاصلے نے بھی شعر کا حلیہ بگاڑ دیا ہے۔ 'دگر' کو 'وگر' لکھا ہے۔ 'بگرداند' میں غیر ضروری فاصلہ دے کر 'بگر داند' لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک لفظ 'ورق' لکھنے سے رہ گیا ہے۔ مکمل اور دُرست شعر یوں ہے:

جہاں کتابِ مصوَّر سپہر صورت خواں
زمانہ ایست دگر چوں ورق بگرداند

شعر کا مفہوم یوں ہے کہ دُنیا کتابِ مصوَّر (باتصویر کتاب) ہے۔ آسمان صورت خواں ہے۔ جیسے ہی ورق پلٹتا ہے، دُوسرا زمانہ آ جاتا ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

سحر ہز روز خورشید از سر کویت گزر دارد

'ہز' کی جگہ 'ہر' ہے۔ 'سرکویت' میں اضافت موجود نہیں۔ یہ شعر دیکھیے:

تو اے بیرحٔ ہر شب واکشی بر بستر نازے
چہ دانی حالی غمگینے کہ سنگِ زیر سر دارد

یہ شعر یوں ہے:

تو اے بیرحم ہر شب واکشی بر بستر نازے
چہ دانی حالِ غمگینے کہ سنگے زیرِ سر دارد

یہ مصرع دیکھیے:

ایں بیکی نگر کہ کسے چشم گر نکرد

مصرعِ مذکور میں 'بیکی' کی جگہ 'بیکسی' اور 'گر' کی جگہ 'تر' ہے۔ ص ۸۹ پر ایک شعر یوں دیا گیا ہے:

نازم بہ کینہ شیشہ در گلو دارد
دل نہ دانم چہ آرزو دارد

اصل میں یہ دو شعر تھے۔ مرتب نے دونوں کو ملا کر ایک شعر بنا دیا ہے۔ اب دونوں شعر دیے جاتے ہیں:

نازم بہ کینہ جوئیِ دربانِ سنگ دل
مردم بر آستانۂ یار و خبر نہ کرد
گریہ چوں شیشہ در گلو دارد
دل نہ دانم چہ آرزو دارد

اسی غزل کا ایک شعر اور ہے جس کے دونوں مصرعوں کو یوں لکھا ہے جیسے ایک ہی مصرع ہو:

سایہ اش با پری بہ ہر گامے از سر ناز گفت گو دارد

یہ شعر دیکھیے:

ز بلبل درگلستاں یاد گارے
پر چندے نسیم قضا بود

جنابِ مرتب نے 'نسیم' پر حاشیہ نمبر ۲۳ر لکھا ہے۔ اس حاشیے کے تحت لکھا ہے:

نسیے = ن، ۱۱۲

'نسیمے' کو 'نسیے' لکھنے کی بات چھوڑ دیجیے۔ اسی مصرعے میں 'قضا' کی جگہ 'قفا' ہے۔ ایک لمحے کے لیے فرض کر لیجیے کہ فاضل مرتب کے پیشِ نظر مخطوطے میں 'قضا' ہی لکھا تھا۔ اس صورت میں بھی اُنھیں اِس اختلاف کی نشان دہی کرنی چاہیے تھی۔ یہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ مفروضہ 'دیوانِ ہفتم' میں بھی جنابِ مرتب نے 'رُوبقفا' کی ترکیب کو 'رُوبقضا' لکھا ہے۔ اُوپر دیے گئے شعر کی درست صورت یوں ہے:

زبلبل در گلستاں یادگارے
پرِ چندے نسیمے در قفا بود

اب یہ مصرع دیکھیے:

صد عقاء چوں تسبیح بہ کاردلم افتاد

یہ مصرع اصل میں یوں ہے:

صد عقدہ چوتسبیح بہ کارِ دلم افتاد

ایک ہی مصرعے میں ایک اختلاف کی نشان دہی کرنے اور دُوسرے کو نظر انداز کر دینے کی منطق سمجھ میں نہیں آسکی۔ یہ شعر دیکھیے:

گرچہ از لفش خطش اعجاز عیسیٰ می کند
لیکن ایں صورت گراں صورت نویسی می کند

پہلے مصرعے میں 'گرچہ' پر حاشیہ نمبر ۳۳ دیا گیا ہے اور اس کے تحت لکھا گیا ہے:

گرچہ در= ن، ۱۳۰

مذکورہ شعر ص ۱۳۰ر پر نہیں، بلکہ ۱۳۱ر پر ہے۔ فاضل مرتب نے 'لفش' لکھا ہے جب کہ نیر مسعود کے مرتب کیے ہوئے متن کے مطابق یہ لفظ 'نقش' ہے اور یہی درست ہے۔ اگر جنابِ مرتب کے پیشِ نظر مخطوطے میں یہاں 'لفش' ہی تھا تو اُنھیں اِس اختلاف کی نشان دہی کرنی چاہیے تھی۔ اس شعر کی ردیف 'می کند' نہیں، 'می کنند' ہے۔ اب درست شعر دیکھیے:

گرچہ در نقشِ خطش اعجازِ عیسی می کنند
لیکن ایں صورت گراں صورت نویسی می کنند

یہ مصرع دیکھیے:

بر خیز و بہ داماں نسیمِ سحر آویز

موجودہ صورت میں مصرع بے معنی بھی ہے اور بے وزن بھی۔ یہاں 'دامانِ نسیمِ سحر' لکھنا چاہیے تھا۔

اب یہ شعر دیکھیے:

ہر دم از دیدہ من من خون می آید
از تہ پردہ دل تاچہ بروں می آید

اس شعر کے پہلے مصرعے میں مرتب نے 'دیدہ من' پر حاشیہ نمبر ۳۴ دیا ہے اور اس کے تحت لکھا ہے: دیدۂ تر = ایضاً

دونوں مصرعوں میں علامتِ اضافت کا اہتمام کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔ نیر مسعود کے مرتبہ متن کے ساتھ درست موازنہ بھی نہیں کیا گیا۔ پہلے مصرعے میں قافیہ 'خون' ہے جب کہ دُوسرے میں 'بروں'۔ اگر اعلانِ نون تھا تو دونوں مصرعوں میں یک سانی ضروری تھی۔ اب نیر مسعود کے مرتب کیے ہوئے متن سے یہ شعر پیش کیا جاتا ہے:

ہر دم از دیدۂ تر لجۂ خوں می آید
از تہِ پردۂ دل تاچہ بروں می آید

یہ شعر دیکھیے:

در روز جرایم چوبہ ایں وضع در آرند
اعمال نہ دایم چہ قیامت برسر آرند

فاضل مرتب نے 'روزِ جزایم' کو 'روز جرایم' بنا دیا ہے۔ اسی طرح 'اعمال نہ دانم' کو 'اعمال نہ دایم' کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ نیر مسعود کے مرتب کیے گئے متن میں 'وضع' کی جگہ 'طور' کا لفظ ہے۔ معلوم نہیں جنابِ مرتب نے اختلاف کو حواشی میں دینا کیوں مناسب نہیں سمجھا۔ نیر مسعود کے مرتبہ متن سے یہ شعر ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

در روزِ جزایم چو بہ ایں طور در آرند
اعمال نہ دانم چہ قیامت بر سر آرند

ایک غزل کے چار مصرعوں کو دو مصرعے بنا کر یوں لکھا گیا ہے:

رشتۂ الفتِ بتے آخر ہم چو زنار و گلو افتاد
دیدن بہ حشر ہم رمزیت طبع شوخش بہانہ جو افتاد

'بتے' پر حاشیہ ۳۵ دے کر اس کے تحت لکھا ہے: رشتۂ الفت بت آخر کار = ن، ۱۱۴
'زنار در گلو' کو 'زنار و گلو' لکھا ہے۔ تیسرے مصرعے 'دیدنِ او بہ حشر ہم رمزے ست' کو لکھتے وقت 'او'

نہیں لکھا گیا۔ اسی طرح 'رمزے ست' کو 'رمزیت' لکھا گیا ہے۔ اسی غزل سے ایک شعر اور بھی دیا گیا ہے۔ اس میں قافیے کو 'فرو' سے 'فرد' بنا دیا گیا ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

کاش می داشتم اے میر زباں را کام
آخر ایں زمزمہ صبح گرفتارم کرد

پہلے مصرعے میں 'زباں را در کام' تھا۔ 'زمزمۂ صبح' میں علامتِ اضافت کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ یہ مصرع دیکھیے:

عشق اسب کسے را کہ وفا داشتہ باشد

'اسب' کی جگہ 'است' ہے۔ اسی طرح یہ مصرع دیکھیے:

کایں کشتہ بہ دل از تو شہ ہا داشتہ باشد

'شہ' کی جگہ 'چہ' ہے۔ اس سے اگلے شعر کا یہ مصرع دیکھیے:

انصاف اگر چہر شما داشتہ باشد

'چہر شما' کی جگہ 'شہرِ شما' ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

نوحہ و زافہ ما را دل شب می داند

یہ مصرع یوں ہے:

نوحہ و زاریِ ما را دلِ شب می داند

یہ مصرع دیکھیے:

سرگذشت من ادا زہر زبانے می شود

'سرگذشتِ من' میں کسرۂ اضافت کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ نیر مسعود کے مرتب کیے گئے متن کے مطابق 'از ہر زبانے' ہے۔ ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں کہ پہلا مصرع دیا گیا ہے جب کہ دُوسرا مصرع غائب ہے۔ مثال کے طور پر یہ مصرع دیکھیے:

برگِ گلے بہ دست ز گلشن صبا رسید

اس کا دُوسرا مصرع 'یعنی خطے ز کوچۂ آں بے وفا رسید' لکھنے سے رہ گیا ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

پر کاریش بیں بہ قرا دل ز داست حرف

نیر مسعود کے مرتبہ متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

پُر کاری اش ببیں بہ قراول زدہ ست حرف

یہ مصرع دیکھیے:

ورنہ ایں سوختہ جاں یک دوسرا داغے دارد

جنابِ مرتب نے 'ایں' پر حاشیہ نمبر ۳۶ر دیا ہے اور اس کے تحت لکھا ہے: ورنہ ہر= ن، ۱۱۸

لیکن اُنھوں نے اس بات کی نشان دہی نہیں کی کہ نیر مسعود کے مرتب کیے گئے متن کے مطابق 'یک دوسرا' کی جگہ 'یک دوسہ' ہے اور یہی درست بھی ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

ایں چشم سیاہ تو بسے خانہ سیاہ کرد

کسرۂ اضافت کا اہتمام نہ کرنے سے عام قاری کے لیے مصرع موزوں حالت میں پڑھنا مشکل ہے۔ اسی طرح قافیہ 'سیاہ' کے بجائے 'سیہ' ہے یعنی:

ایں چشم سیاہِ تو بسے خانہ سیہ کرد

یہ شعر دیکھیے:

من نمی گفتم کہ از ناخن جبیں فخراش میر
قدردانے نیست دست ازکاری باید کشید

پہلے مصرعے میں 'مخراش' ہے جسے 'فخراش' بنا دیا گیا ہے۔ اسی طرح قافیے 'می باید کشید' کو 'ی باید کشید' لکھا گیا ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

خدر از دردمندے کن کہ مخزوں نالۂ دارد

'حذر' کو 'خدر' جب کہ 'محزوں' کو 'مخزوں' بنا دینا جنابِ مرتب کے کمالات کا نمونہ ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

مکن اں ہا کہ ناکام از سر کویت رواں کردد
نگاہ یاں نومیداں بلا دنبالۂ دارد

فاضل مرتب نے پہلے مصرعے میں 'کردد' اور دُوسرے مصرعے میں 'دارد' پر بالترتیب حاشیہ نمبر ۳۹ر اور ۴۰ر دیا ہے اور اس کے تحت لکھا ہے: کردم = ایضاً، دنبالہ اے دارد = ایضاً

اُن کی نظر اس شعر میں موجود دیگر غلطیوں کی طرف نہیں گئی۔ پہلے مصرعے میں 'اں' کی جگہ 'ایں' جب کہ دُوسرے مصرعے میں 'یاں' کی جگہ 'یاس' ہے۔ 'سرِ کویت' اور 'نگاہِ یاسِ نومیداں' میں کسرۂ اضافت نہیں دیا گیا۔ یہ مصرع دیکھیے:

کز عزیزاں جہاں نیست بجز نامے چند

جب تک 'عزیزاں جہاں' کی جگہ 'عزیزانِ جہاں' نہ ہو، مصرعِ مذکور بے وزن رہتا ہے۔ اس طرح کے مصرعے جنابِ مرتب کی طبعِ غیر موزوں پر مہرِ تصدیق ثبت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ مصرع دیکھیے:

از بلبل شوریدہ گزشتم بہ تغال

'بلبلِ شوریدہ' میں کسرۂ اضافت نہیں دیا گیا۔ آخری لفظ 'تغافل' ہے جسے 'تغال' لکھا گیا ہے۔ اسی غزل کا ایک مصرع یوں دیا گیا ہے:

شمع نہ فرزوند کہ حاضر نہ شود میر

یہ مصرع یوں تھا:

شمعے نہ فروزند کہ حاضر نہ شود میرؔ

یہ مصرع دیکھیے:

تانا مل می نماری ایں ورق برگشتہ است

مصرعے کے شروع میں 'تا تامل' ہے جسے نقطے کی کمی اور بے جا فاصلے سے بگاڑ دیا گیا ہے۔ شعر دیکھیے:

یک دو روزے ترک او پرواز
رحم کن میر برجوانی خویش

یہ شعر یوں ہے:

یک دو روزے بہ ترکِ او پرواز
رحم کن میرؔ بر جواِ خویش

یہ مصرع دیکھیے:

کہ بال بستہ سپارد بہ طفل صبادش

'صیّادش' کو 'صبادش' لکھا گیا ہے۔

جنابِ مرتب نے بعض ایسے مقامات پر کسرۂ اضافت کا خاص طور پر اہتمام کیا ہے، جہاں اس کی ضرورت نہیں تھی۔ ایک ایسی ہی مثال ایک غزل کے مقطعے کا پہلا مصرع دیکھیے:

با میر دوشِ صحبتِ شعر اتفاق شید

یہاں 'دوش' کے ساتھ کسرۂ اضافت نہیں ہے۔ آخر میں 'شید' نہیں، 'شُد' ہے۔ ایک مصرع یوں دیا ہے:

یا ہماں گیرم در طالع نبود آرام دل

اسے یوں ہونا چاہیے:

یا ہماں گیرم کہ در طالع نبود آرامِ دل

یہ شعر دیکھیے:

تا کے زردت بادلِ صد چاک در آئیم
مپسند کہ آزردہ ازیں شہر بہ آئیم

پہلے مصرعے میں 'زردت' کی جگہ 'زدرت' (تیرے دروازے سے) ہے۔ 'آئیم' ردیف ہے۔ پہلے مصرعے میں 'در' قافیہ ہے۔ دُوسرے مصرعے میں 'بر' قافیہ ہے۔ جنابِ مرتب نے 'بر' کی جگہ 'بہ' لکھا ہے۔ ایک مصرع دیکھیے:

رفتم از جاہ نیستم جانے

نیر مسعود کے مرتب کیے گئے متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

رفتم از جا و نیستم جائے

جنابِ مرتب نے حاشیے میں اس اختلاف کی نشان دہی کرنی مناسب خیال نہیں کی۔ یہ شعر دیکھیے:

روزء خود را بہ رنج از درد دنداں می خورم
ناں بہ خوں تر می شود تا شود تا پار ناں می خورم

یہ شعر یوں ہے:

روزیِ خود را بہ رنج از دردِ دنداں می‌خورم
ناں بہ خوں تر می شود تا پارۂ ناں می‌خورم

ایک غزل کی ردیف 'زدہ ایم' ہے۔ ایک مصرعے میں اسے 'زردہ ایم' بنا دیا گیا ہے۔ یعنی:

عذر مارا بہ پذیرید کہ سودا زردہ ایم

یہ مصرع دیکھیے:

زحہ بگذشت رسوائی کہ من ترکِ وطن کردم

'زحہ' اصل میں 'زحد' ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

خواہم کہ شوم ابر ترد زار بگریم
برود بکشم دامن و بسیار بگریم

اصل شعر یوں ہے:

خواہم کہ شوم ابرِ تر و زار بگریم
بر رُو بکشم دامن و بسیار بگریم

مصرع دیکھیے:

مکن الفت کزیں آزاد مردم

'آزاد' کی جگہ 'آزار' ہے۔ لفظوں کے درمیان غیر ضروری فاصلہ دینے کی ایک مثال اور دیکھتے چلیے:

سپار یدم بہ زیرِ خاک در راہ

'سپاردیم' کو دو حصوں میں تقسیم کرنے کے عمل پر کیا تبصرہ کیا جائے!

یہ مصرع دیکھیے:

نمودم حرفِ ضعفِ دل و دماغ ہرزہ گردی را

موجودہ صورت میں مصرع وزن سے عاری ہے۔ 'حرف' کی جگہ 'صَرف' ہے۔ مصرع درست صورت میں یوں ہے:

نمودم صَرفِ ضعفِ دل دماغِ ہرزہ گردی را

یہ مصرع دیکھیے:

میر آں خانہ سیا است کہ من می دانم

'خانہ سیا است' اصل میں 'خانہ سیاہ ست' ہے۔

یہ مصرع دیکھیے:

زماں زماں غمش گریہ در گلو دارم

یہ مصرع یوں ہے:

زماں زماں زغمش گریہ در گلو دارم

شعر دیکھیے:

مروز دیدہ کہ من خاطر غمیں دارد
نگاہ حسرت ام و گریہ درمکیں دارم

لفظوں کے درمیان غیر ضروری فاصلے کی وجہ سے شعر کو سمجھنا مشکل ہو گیا ہے۔ دُوسرے مصرعے میں 'مکیں' کے بجائے 'کمیں' ہے۔ اصل شعر یوں ہے:

مرَو زدیدہ کہ من خاطرِ غمیں دارد
نگاہِ حسرت ام و گریہ در کمیں دارم

یہ مصرع دیکھیے:

بہ ایں کہ یک صبح دربہ من آری

یہ مصرع یوں ہے:

بہ ایں اُمید کہ یک صبح رُو بہ من آری

یہ مصرع دیکھیے:

تو بسر بہ خاطر شادی

یہ مصرع یوں ہے:

تو بسر بر بہ خاطرِ شادی

اسی غزل کا یہ مصرع دیکھیے:

دل بہ آں میر خواہم بست

یہ مصرع یوں ہے:

دل بہ آں زلف میرَ خواہم بست

یہ تین شعر دیکھیے:

اگر ایں بار مانم زندہ اے میر کسے را بعد ازیں ہرگز نہ خواہم
درمیکدہ پیراہن مانم اے میر کسے را بعد ازیں ہرگز نہ
درمیکدہ پیراہن بسیار گرو ایں مرتبہ چوں رفتم دستار گرو کردم

درمیان میں آنے والے شعر کے پہلے مصرعے میں کچھ حصہ پہلے اور کچھ تیسرے شعر کا ہے۔ دوسرا مصرع پہلے شعر کا ہے۔ پہلے بھی اس طرح کی ایک مثال پیش کی جا چکی ہے جہاں دو شعروں کے حصے ایک شعر میں ملا دیے گئے ہیں۔

یہ مصرع دیکھیے:

بہ ہر جاے آں شوخی جاں می دہم

یہاں 'شوخی' کی جگہ 'شوخ' ہے۔

زشستِ صافت اے بروکماں ازبس خطر دارم

یہاں 'اے بروکماں' کی جگہ 'اے ابروکماں' تھا۔ ایک لفظ کے بعض حصوں کے درمیان فاصلہ دے کر لفظوں کو توڑ دینے کی مثالیں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ ایک ایسی ہی مثال یہ مصرع ہے:

خواہم چوا بر بے تو بہ صحرا گریستن

'چو' اور 'ابر' کو 'چوا' اور 'بر' میں تقسیم کر کے مضحکہ خیز صورت پیدا کی گئی ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

مگر زہر بود آپ شمشیر تو

'آپ شمشیر' اصل میں 'آب شمشیر' ہے۔

یہ شعر دیکھیے:

ناصح جنوں زیادہ آخر زبندہ تو نفعے نہ کرد وارد ناسود مندِ تو

بغیر کسی تبصرے کے اصل شعر دیکھ لیجیے:

ناصح جنوں زیادہ شد آخر زپندِ تو نفعے نہ کرد داروے ناسودمندِ تو

ایک ہی لفظ کے حصوں کو الگ الگ کر دینے کی ایک اور مثال یہ مصرع دیکھیے:

صبح بر خیز و پے بادہ گدایا نہ برد

'گدایا' اور 'نہ' میں فاصلہ دینے سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ گویا یہ دو لفظ ہیں۔

یہ مصرع دیکھیے:

مرا دلے ست بہ بر چاک چوں شانہ

مصرعِ مذکور بے وزن ہے۔ اصل میں اس مصرعے میں 'چاک' کا لفظ دو مرتبہ ہے۔ یعنی

مرا دلے ست بہ بر چاک چاک چوں شانہ

اگر فاضل مرتب کے پیشِ نظر مخطوطے میں 'چاک' کا لفظ ایک ہی بار آیا تھا تو اُنھیں نیر مسعود کے مرتب کیے گئے متن سے اس کا موازنہ کرنا چاہیے تھا اور اختلافِ متن کی نشان دہی کرنی چاہیے تھی۔ یہ شعر دیکھیے:

تہ نیرگ او مشکل تو آں یافت کہ در ہر جابہ صدنگ ایتاد

کسرۂ اضافت کا خیال نہ رکھنے کے علاوہ 'جا' اور 'بہ' کو ایک لفظ کے طور پر دیا گیا ہے۔ اسی طرح 'صدرنگ' کو 'صدنگ' بنا دیا ہے۔ اسی طرح 'ایستادہ' کو 'ایتاد' لکھا ہے۔ اصل میں یہ شعر یوں ہے:

تہِ نیرنگِ او مشکل تواں یافت کہ در ہر جا بہ صد رنگ ایستادہ

یہ مصرع دیکھیے:

کاستیبین کہنی دارم جامۂ صد بارۂ

جنابِ مرتب نے 'کاستیبین' پر حاشیہ نمبر ۵۰ دیا ہے اور اس کے تحت لکھا ہے: آستیں = ایضاً

ایک تو نیر مسعود نے 'آستین' لکھا ہے، 'آستیں' نہیں اور یہی درست ہے کہ مرکبِ توصیفی کے طور پر 'آستینِ کہنہ' استعمال ہوا ہے۔ جنابِ مرتب کے دِیے ہوئے لفظ 'کہنی' اور 'بارہ' بالترتیب 'کہنہ' اور 'پارہ' ہیں۔ مصرع یوں ہے:

آستین کہنہ دارم جامۂ صد پارۂ

یہ مصرع دیکھیے:

از من چہ دیدہ و چہ اثبات کردۂ

موجودہ صورت میں مصرع رواں نہیں اور وزن سے گر رہا ہے۔ نیر مسعود کے مرتبہ متن کے مطابق مصرع یوں ہے:

از من چہ دیدہ ای و چہ اثبات کردۂ

ذیل میں دیے گئے مصرعے میں غیر ضروری طور پر 'لحظہ' پر '' ' '' کی علامت دی گئی ہے۔ آخر میں لفظ 'ستادی' ہے جسے 'ستادٗ' لکھا گیا ہے:

یک لحظۂ بہ سر خستۂ خود را نہ ستادٗ

یہ مصرع دیکھیے:

تو بہ گشتن ازیں ادا رفتی

پہلا لفظ 'توبہ' نہیں ہے بلکہ 'تو' اور 'بہ' الگ الگ لفظ ہیں۔ اسی طرح 'گشتن' کی جگہ 'کُشتن' ہے یعنی:

تو بہ کُشتن از ایں ادا رفتی

مذکورہ مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ تُو اِسی طرح کی حرکتوں سے قتل ہونے کو پہنچا۔ یہ مصرع دیکھیے:

خورد است ابلق چرخ بس آب بے لجامے

'ابلقِ چرخ' اور 'آبِ بے لجامے' کی ترکیبیں کسرۂ اضافت کے بغیر ہیں۔ 'خورد است' اصل میں 'خوردہ است' ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

زآں ہا کہ ایں عمارت زیرنگیں شاں بود

موجودہ صورت میں مصرع وزن سے خارج ہے۔ 'زیرنگیں شاں' اصل میں 'زیرِ نگینِ شاں' ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

نیرنگ عشق بنگر دار بہ ہر دیارے

'نیرنگِ عشق' میں کسرۂ اضافت نہیں دیا گیا۔ 'دار' کی جگہ 'دارد' ہے۔

میرؔ کی چار شعروں پر مشتمل ایک غزل ہے جس کے قوافی ہیں 'خُو'، 'رُو'، 'پہلو' اور 'اُو'۔

اِس غزل کی ردیف ہے 'بگردانی'۔ جنابِ مرتب نے اس غزل کا مطلع جس انداز میں لکھا ہے، اُسے ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

خوش است اے بے وفا گر چند روزے خوب گردانی
زنی حرفے بہ ابرو تا کجا و روبگر دائی

اِس پر کیا تبصرہ کیا جائے! اسی غزل سے ایک اور مصرع دیکھیے:

اگر بر بستہ برگِ گلے پہلو بگردانی

'بستہ' کی جگہ 'بستر' ہے۔ مکمل ترکیب ہے: 'بسترِ برگِ گلے'۔ یہ شعر دیکھیے:

مگر دلم دریں راہ گردد دلیلم
نہ شو رِ درائے نہ گر دسمندے

پہلے مصرعے میں 'دلم' کی جگہ 'دل' ہے۔ دُوسرے مصرعے میں 'گرد' کی 'د' کو 'سمندے' کے ساتھ جا ملایا ہے، حالاں کہ یہ ترکیب تھی 'گردِ سمندے'۔ یہ مصرع دیکھیے:

دلے دارم بر او برخمے جگر دارم براو چاکے

'برخمے' کی جگہ 'زخمے' ہے۔ یہ دو شعر دیکھیے:

باخرام تو کام نگشو دے
گر پری آدمی روش بادوے
دیدم احوال میر و داغ شدم
کاش مردے و عشق نمودے

یہ شعر درست صورت میں لکھے جاتے ہیں:

با خرامِ تو کام نکشودے
گر پری آدمی روش بودے
دیدم احوالِ میرؔ و داغ شدم
کاش مُردے و عشق ننمودے

یہ مصرع دیکھیے:

ہر زماں غم می خواری ہر دم ملامت فی کشی

'می خواری' کی جگہ 'می خوری' ہے۔ نیر مسعود کے مرتبہ متن کے مطابق 'ملامت' کی جگہ 'ملالت' ہے۔ حاشیے میں اس کی نشان دہی ضروری تھی۔ اس غزل کی ردیف 'فی کشی' نہیں، 'می کشی' ہے۔ الفاظ کے درمیان فاصلے نے متعدد مقامات پر عجیب صورتِ حال پیدا کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

گربہ سخن یار سرے داشتے
روئے سخن کہ دگرے داشتے

'گر' اور 'بہ' کے درمیان فاصلہ نہ دے کر اسے 'گربہ' بنا دیا ہے۔ دُوسرے مصرعے میں 'کہ' کی جگہ 'کے' ہے۔ یعنی

گر بہ سخن یار سرے داشتے
روئے سخن کے دگرے داشتے

یہ مصرع دیکھیے:

از برق وش ز شوخی دل را کباب داری

شروع میں 'از' نہیں، 'اے' ہے۔ اس کا دُوسرا مصرع نہیں دیا گیا۔ یہاں ہم مکمل شعر درج کر رہے ہیں:

اے برق وش ز شوخی دل را کباب داری
از عمر ہم عزیزای لیکن شتاب داری

اب رباعیات کا متن دیکھتے ہیں۔ یہ مصرع دیکھیے:

ایں سنبل و گل را کہ کردی

مصرعِ مذکور میں ردیف 'کردی' سے پہلے لفظِ 'تماشا' تھا جو لکھنے سے رہ گیا ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

ایں بود و نمبود یک نفس ہم چو حباب

'بودونمودِ یک نفس' کو 'بودونمبود یک نفس' لکھا ہے۔ یہ مصرع دیکھیے:

آں در نہ داریم کہ ما چارہ کنیم

'در' کی جگہ 'درد' ہے۔ اب یہ رُباعی دیکھیے:

در عشق بہ مرگ طرف باید شد شمشیر جفاش راعلف باید شد
نے تاب وصال نے طاقت ہجر در ہر صورت مرا تلف باید شد

نیر مسعود کے مرتب کیے گئے متن کے مطابق یہ رُباعی یوں ہے:

در عشق بہ مرگِ خود طرف باید شد		شمشیرِ جفاش را علف باید شد
نے تابِ وصال اوست نے طاقتِ ہجر		ور ہر صورت مرا تلف باید شد

یہ مصرع دیکھیے:

پیری بسیار خوف است اے میر

نیر مسعود کے مرتبہ متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

پیری بسیار جاے خوف است اے میرؔ

آخر میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ شاعری کی ترتیب و تدوین نہایت اہم کام ہے، لیکن یہ ہر کہ و مہ کے بس کی بات نہیں۔ اِس کے لیے ایک خاص طرح کے مزاج کی ضرورت ہے۔ سہل طلب اور آرام پسند افراد اِس ذمہ داری سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔ سطح بیں قسم کے اشخاص اس کام سے انصاف نہیں کر سکتے۔ اس کام کے لیے خونِ جگر جلانا پڑتا ہے۔ اس کے لیے پِتّا مارنا پڑتا ہے۔ یہ کام عرق ریزی و دِل سوزی کا تقاضا کرتا ہے، جو شخص ان صفات سے متصف نہ ہو، اُسے تدوینِ متن کے بجائے کوئی اور مشغلہ اختیار کرنا چاہیے۔ شاعری کی تدوین کے لیے موزونی طبع شرطِ اوّل ہے۔ اگر مدوِّن کلامِ موزوں و غیر موزوں میں امتیاز نہیں کر سکتا تو اُس کے لیے شاعروں کو تختۂ مشق بنانے سے گریز کرنا واجب ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ لسانی باریکیوں سے آشنائی بھی ضروری ہے۔ جس شخص نے کلاسیکی ادب کا ڈوب کر مطالعہ نہیں کیا، اُسے کوئی حق نہیں پہنچتا کہ وہ کلاسیکی متون کے بھاری پتھر کو اُٹھانے کی کوشش کرے۔ ان خوبیوں کے علاوہ ایک اور مہارت بھی ضروری ہے اور وہ ہے قدیم طرزِ املا سے واقفیت۔ ان مہارتوں کے بغیر تدوین کی مہم کا بیڑا اُٹھانا 'آپ بھی شرم سار ہو، مجھ کو بھی شرم سار کر' والا معاملہ ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل اردو دُنیا میں نو وارد نہیں۔ اللہ کریم اُن کی عمر میں برکت دے، اگلے برس اسّی (۸۰) سال کے ہو جائیں گے۔ پی ایچ۔ ڈی ہی نہیں، ڈی۔ لٹ کی ڈگری سے بھی سرفراز کیے گئے ہیں۔ اندرونِ ملک ہی نہیں، بیرونِ ملک بھی اردو کی تدریس پر مامور رہے ہیں۔ جامعہ کراچی کی پروفیسری کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد میں صدرِ شعبۂ اردو اَور ڈین فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ لٹریچر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دے چکے ہیں۔ اٹلی اور جاپان کی جامعات میں پڑھانے کا تجربہ رکھتے ہیں۔ جامعہ کراچی کے شعبۂ تصنیف، تالیف و ترجمہ کے ڈائرکٹر بھی رہ چکے ہیں۔ کئی اعزازات حاصل کر چکے ہیں۔ حکومتِ پاکستان کی طرف سے ستارۂ امتیاز سے نوازے جا چکے ہیں۔ جاپان کا اعلا ترین سول

ایوارڈ بھی اپنے نام کر چکے ہیں۔ تصنیف و تالیف کا وسیع تجربہ رکھتے ہیں۔ اُنھیں لکھتے ہوئے نصف صدی سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے۔ اُن کی تصنیفات و تالیفات کی ایک طویل فہرست ہے۔ اس علمی و تدریسی پس منظر کے باوجود اُن کے مدوّنہ شعری متون پست معیار کا نمونہ ہیں۔ 'میر کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم: دریافت و انکشاف' اور 'میر تقی میر: تازہ تحقیقات و انکشافات کی نوعیت وصورت' کی ترتیب و تدوین میں اُنھوں نے قدم قدم پر ٹھوکریں کھائی ہیں۔ تدوین کے مبتدیوں کو مذکورہ دونوں نمونے دکھا کر یہ سمجھایا جا سکتا ہے کہ تدوین کیا نہیں ہوتی۔

انجمنِ ترقیِ اردو (ہند) نئی دہلی کا مجلہ 'اردو ادب' علمی و تحقیقی اعتبار سے ایک شان اور وقار کا حامل ہے۔ اس مجلّے نے گراں قدر مقالات شائع کر کے اپنی ساکھ قائم کی ہے۔ اس مجلّے کو اپنے قائم کردہ معیار کو برقرار رکھنے کے لیے احتیاط کی ضرورت ہے۔ یہ اسی احتیاط کا نتیجہ تھا کہ مدیر نے ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب کا مضمون اشاعت کے لیے تیار ہونے کے بعد مضمون نگار کو بھیجا تاکہ وہ اس میں شامل اشعار کے متن کی صحت کو یقینی بنا سکیں۔ اُن کی طرف سے توثیق نامہ موصول ہونے پر یہ مضمون 'اردو ادب' میں شائع کیا گیا۔ مضمون نگار کو اشعار کے متن میں موجود سیکڑوں غلطیاں کیوں نظر نہ آ سکیں، اس سوال کا جواب خود مضمون نگار ہی دے سکتے ہیں۔ میں اس موقر مجلّے کے مدیران سے پھر بھی گزارش کروں گا کہ اگر کسی متن کی صحت سے متعلق شک ہو تو مقالہ نگار سے استفسار کے ساتھ ساتھ خود بھی ممکنہ وسائل سے پڑتال کر لیا کریں۔ غلط متن چھاپنے سے کہیں بہتر ہے کہ نہ چھاپا جائے۔

☆☆☆

مآخذ:

ڈاکٹر معین الدین عقیل: 'میر تقی میر: ایک گم شدہ بیاض کی دریافت' مشمولہ: 'معیار'، جلد: ۱، شمارہ: ۲، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، جولائی۔ دسمبر ۲۰۰۹ء

ڈاکٹر معین الدین عقیل: 'میر تقی میر (تازہ تحقیقات و انکشافات کی نوعیت وصورت) مشمولہ: 'اُردُو اَدب' میر تقی میر نمبر، شمارہ: ۲۷۱۔۲۷۴، جلد: ۶۸۔۶۹، انجمنِ ترقیِ اردو ہند، نئی دہلی، جولائی ۲۰۲۴ء تا جون ۲۰۲۵ء

نیر مسعود (مرتّب): دیوان فارسی میر مشمولہ: 'نقوش' میر تقی میر نمبر ۳، شمارہ: ۱۳۱، اگست ۱۹۸۳ء

☆☆☆

●ڈاکٹر عظیم اللہ جندران ☆ڈاکٹر محمد ارشد اویسی
●استاد شعبۂ اردو، سوپیریئر یونیورسٹی، فیصل آباد (پاکستان) ☆صدر شعبۂ اردو، لاہور گیریسن یونیورسٹی، لاہور

مترجم اور فنِ ترجمہ: مہارت، تکنیک اور درپیش چیلنجز

تلخیص:

ترجمہ محض الفاظ کی تبدیلی نہیں بلکہ ایک فنی، تخلیقی اور تکنیکی عمل ہے، جس میں مترجم کو اصل متن کی روح برقرار رکھتے ہوئے اسے رواں، سلیس اور بامعنی انداز میں پیش کرنا ہوتا ہے۔ ایک اچھے ترجمے میں زبان کی نفاست اور فہم پذیری کو ملحوظ رکھا جاتا ہے تاکہ وہ اصل متن کے ساتھ ساتھ اپنی الگ پہچان بھی قائم رکھ سکے۔ محاورات اور ضرب الامثال کا جوں کا توں ترجمہ ممکن نہیں، اس لیے مترجم کو ایسے متبادل تلاش کرنے ہوتے ہیں جو اصل مفہوم کی بہترین عکاسی کر سکیں۔ اسلوب اور تکنیک کا بنیادی مقصد متن کے مرکزی خیال کو موثر انداز میں منتقل کرنا ہے، لہٰذا مترجم کو غیر ضروری تجربات کے بجائے متن کے مزاج کے مطابق ترجمہ کرنا چاہیے۔ اگر جملے پیچیدہ ہوں تو انھیں سادہ اور مختصر انداز میں ڈھالا جا سکتا ہے، لیکن یہ احتیاط ضروری ہے کہ اصل معنی برقرار رہیں۔ ایک کامیاب مترجم کے لیے زبان پر مکمل عبور، موضوع سے گہری واقفیت، تحقیق کی مہارت، اور تنظیمی صلاحیتیں لازمی ہیں۔ مترجم کا بنیادی فرض مصنف کے خیالات اور اسلوب کی دیانت داری سے ترجمانی کرنا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اسے اپنی فنی مہارت کا استعمال کرتے ہوئے متن کو موثر اور بامعنی بنانا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمہ ایک محض تکنیکی نہیں بلکہ تخلیقی عمل بھی ہے، جہاں مترجم ایک کاریگر کی طرح کام کرتا ہے، مگر اصل مصنف کی شناخت کو برقرار رکھتا ہے۔ لہٰذا، ترجمے کے لیے نہ صرف لسانی اور فکری مہارت درکار ہوتی ہے بلکہ ایمانداری اور گہرے ادبی شعور کی بھی ضرورت ہوتی ہے تاکہ ترجمہ اصل متن کی روح کو قائم رکھتے ہوئے بامقصد اور موثر ثابت ہو۔

کلیدی الفاظ:

ترجمہ، مترجم، اسلوب، محاورہ، ضرب المثل، تکنیک، مواد، موضوع، زبان، ثقافت، ہیئت، مصنف، مواصلات، تحریری مہارت، لغات۔

....

اپنے جذبات، احساسات، خواہشات اور تجربات کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے انسان نے زبان کا سہارا لیا اور اس عمل ترسیل کے لیے بول چال کی زبان اور تحریری زبان دونوں کا استعمال کیا۔ لسانی گروہوں اور جغرافیائی وحدتوں کے لیے علیحدہ علیحدہ زبانیں وجود میں آئیں اور ایک زبان کے جاننے والوں کے لیے دوسری زبان سے واقفیت ممکن نہ رہی۔ جس طرح جذبات، احساسات، خواہشات اور تجربات کا اظہار کسی ایک زبان میں بول چال، تقریر یا تحریر کے ذریعے ہوتا ہے اسی طرح اس کے اظہار کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کی ضرورت بھی پیش آنے لگی۔ یہ منتقلی کا کام ترجمہ ہے۔ گویا ترجمہ راست اظہار نہیں ہوتا بلکہ اصل اظہار کا عکس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عام طور پر اصل سے کم تر تصور کیا جاتا ہے۔ ہر ملک اور قوم کے خیالات، عقائد اور ادبی روایات دوسرے ملکوں اور قوموں سے مختلف ہوتے ہیں، اس لیے کسی ایک زبان کے شہ پارے کو دوسری زبان میں منتقل کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ ان کی شرح تو اپنی زبان میں کی جا سکتی ہے لیکن ترجمہ دوسرے کے جذبات کے ابلاغ اور پھر ان کی ترسیل کا کام ہے اور 'زبان میری ہے بات ان کی' کا مصداق ہے۔ ترجمہ کی تعریف یوں بھی کی جا سکتی ہے کہ ترجمہ مصنف کے قلب و ذہن کی گہرائیوں میں گر کر اس کے خیال اور فکر کے ابلاغ اور پھر اپنی زبان میں ترسیلِ خیال یا منتقلی کا ایسا عمل جو اصل کے اندازِ ترسیل، طرزِ بیان، ادائے نگارش اور لب و لہجہ کے زیادہ سے زیادہ قریب رہتے ہوئے کیا جائے تا کہ دوسری زبان میں منتقل ہونے کے باوجود اصل کا اندازِ مخاطب اور طرزِ تکلم برقرار رہے۔

ترجمہ بہ حیثیت فن یا ادبی صنف کیا ہے؟ یہ ایک بنیادی اور دلچسپ سوال ہے مگر اس کا جواب ہرگز سادہ نہیں۔ اس کی وجہ ترجمے کی اہمیت اور افادیت ہے جو ہمیں اس جانب راغب کرتی ہے کہ ترجمے کے معانی اور مطالب کو سمجھا جائے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کہتے ہیں:

> ''میری رائے میں ترجمہ، ایک زبان میں پیش کردہ حقائق کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ہے۔ کسی تحریر، تصنیف یا تالیف کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ترجمہ کہلاتا ہے۔''(۱)

ترقی کی منازل طے کرنے کے دور میں ہر قوم اخذ و قبول کے جن طریقوں کو اختیار کرتی ہے ان میں سے ایک ترجمہ ہے۔ ترجمے کے ذریعے دوسری زبانوں کے خزانوں کے تمام تابدار ذہنوں کو اپنی زبان کے سانچے میں ڈھال لیا جاتا ہے، مگر اس طرح کہ نہ تو ان کی آب و تاب میں فرق آئے اور نہ ان کے ذاتی جوہر

کا کوئی حصہ منتقل ہونے سے رہ جائے بلکہ ہو سکے تو ان کی اندرونی تپش تک برقرار رہے۔ترجمہ کی مدد سے بعض ایسی صداقتیں ہم تک پہنچتی ہیں جنھیں ہم اپنے کلچر میں جذب کر کے اپنے نصب العین کا جزو بنا سکتے ہیں۔یہاں یہ بات بھی جاننا از حد ضروری ہے کہ لفظ ترجمہ کے مآخذ کے اعتبار سے کیا معنی سامنے آتے ہیں۔اس معاملے میں بشیر احمد ناظم اپنے مضمون 'تراجم' میں یوں رقم طراز ہیں:

''ترجمہ باب تفعلہ سے عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ 'ر۔ج۔م' ہے رجم سے تفعلان کے وزن پر ترجمان بنا ہے جس کا مطلب ہے ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنے والا۔''(۲)

لفظ ترجمہ کے لغوی معانی کے بارے میں مزید بیانات مندرجہ ذیل ہیں:

''فیروز اللغات' کے حوالہ سے دیکھا جائے تو لفظ ترجمہ (تَرجَمہ) جس کا لغوی مادہ 'رج م' ہے جو عربی زبان سے ہے جس کا معنی 'منتقل کرنا' ہے۔جس کا مطلب ہے ایک زبان سے دوسری زبان میں بیان، عبارت، مفہوم، گفتگو یا تقریر ہے، اس کی جمع تراجم ہے۔وہ شخص جو کسی ادارے یا جماعت کی نمائندگی کرے ترجمان کہلاتا ہے۔اسی سے لفظ ترجمانی ہے جس کا مطلب شرح، تفسیر اور تعبیر ہے اور یہ ترجمان کا کام ہے۔''(۳)

انگریزی زبان میں اس لفظ کا مترادف لفظ ٹرانسلیشن ہے جس کی وضاحت کرتے ہوئے مظفر علی سید لکھتے ہیں:

''ٹرانسلیشن کا لفظ مغرب کی جدید زبانوں میں لاطینی زبان سے آیا ہے اور لغوی معنی ہیں 'پار لے جانا' اس سے قطع نظر کہ کوئی خاص مترجم کسی کو پار اتارتا بھی ہے یا نہیں۔یہ مفہوم نقل مکانی تک پھیلا ہوا ہے۔اردو اور فارسی میں ترجمے کا لفظ، جس کا اشتقاقی رابطہ ترجمان اور مترجم دونوں سے ہے، عربی زبان سے آیا ہے۔اہل لغت اس کے کم سے کم چار معنی درج کرتے ہیں۔ایک سے دوسری زبان میں نقل کلام، تفسیر و تعبیر، دیباچہ اور کسی شخص کے احوال یا تذکرہ شخصی یہ سب معنی باہم مربوط ہیں۔''(۴)

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے مطابق 'ترجمہ' جس کو انگریزی میں ٹرانسلیشن کہا جاتا ہے۔ٹرانسلیشن اس ڈکشنری کے مطابق:

"Translation is to the change what somebody has said or written in one lanugaue to another language."(۵)

اسی طرح 'اظہر اللغات' کے مطابق ترجمہ:

''ایک زبان سے دوسری زبان میں ادا کیا ہوا مطلب 'ترجمہ' کہلاتا ہے۔''(۶)

لفظ ترجمہ Translation کی تعریف انٹرنیٹ ویب سائٹ میں کچھ یوں دی گئی ہے:

"Translation is communication in a second language having the same meaning as the written communication in first language."(۷)

انگریزی لفظ Translation کے ساتھ ساتھ کئی سابقے اور لاحقے اور متبادلات جڑے دکھائی دیتے ہیں مثلاً ٹرانس پلانٹیشن، ٹرانس فارمیشن، ٹرانس کرپشن وغیرہ۔ اس بارے میں ڈاکٹر انور سجاد پرویز لکھتے ہیں:

''ایک زبان میں کہی گئی بات کو دوسری زبان میں پہنچانے کے عمل کا سادہ سا نام ٹرانسلیشن یا ترجمہ مگر اصل میں یہ عمل اتنا آسان اور سادہ نہیں کہ 'ٹرانس' کے ساتھ ساتھ کرپشن، پلانٹیشن وغیرہ کی کیفیات سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ تب جا کر ترجمے میں وہ سچائی پیدا ہوتی ہے کہ جسے تخلیق کہہ سکیں۔''(۸)

ترجمے کی حتمی تعریف متعین نہیں ہوسکتی کیوں کہ ترجمے کے بارے میں مختلف لوگوں کی مختلف آرا ہیں۔ کچھ لوگ متن سے ترجمہ کرنا کافی سمجھتے ہیں اور بعض لوگوں کے خیال میں اسلوب اور ہیئت کی خوب صورتی مترجم کا کام ہے لیکن بہترین ترجمہ وہی ہے جو عام فہم، سادہ، سلیس اور تخلیق کے مفہوم کے مطابق ہو۔ یہ بات بھی اہمیت سے خالی نہیں کہ ہر ترجمہ اپنا علیحدہ اصول اور ضابطہ لے کر آتا ہے۔ ترجمہ ایک زبان کے علمی اور ادبی سرمائے کی دوسری زبان بولنے والی انسانی اقوام تک پہنچانا ہے۔ یہ دوسروں کے تجربات سے فائدہ اٹھانے کا موقع فراہم کرتا ہے اور مختلف زبانیں بولنے والے لوگوں کے درمیان باہمی افہام و تفہیم اور ربط و ضبط کی راہیں کھولتا ہے۔ ترجمہ کا بنیادی تقاضا کسی تصنیف کے خیالات و افکار کے ساتھ ساتھ اس تصنیف میں پوشیدہ تمام تر تہذیبی و ثقافتی رویے، مذہبی اور سیاسی نظریات، معاشی و معاشرتی تصورات، لسانی اور اسلوبیاتی خصوصیات حتیٰ کہ مصنف کے طرزِ احساس کی منتقلی کا نام ہے۔ چوں کہ ترجمہ دو تہذیبوں کے درمیان خلیج پاٹنے کا کردار ادا کرتا ہے اور بعض اوقات ترجمہ ہی کسی سیاسی تہذیب یا قوم کی علوم سے شناسائی کا واحد ذریعہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین کے مطابق ترجمے کو ادبی قدر و قیمت اس وقت حاصل ہوتی ہے جب ایک زبان سے دوسری زبان میں مفہوم کے ساتھ ساتھ وہ آب و رنگ، وہ چاشنی، وہ خوش بو، وہ مزا بھی آ جائے جو اصل عبارت میں موجود نہ تھا۔ ترجمہ کو اقسام کے لحاظ سے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

۱۔لفظی ترجمہ ۲۔آزاد ترجمہ ۳۔معتدل ترجمہ

۱۔لفظی ترجمہ سے مراد ایک زبان کی عبارت کو دوسری زبان میں لفظ بہ لفظ منتقل کرنا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ صرف اور نحو، تراکیب، محاورات اور استعارات وغیرہ کو کماحقہ دوسری زبان میں منتقل کیا جائے۔البتہ ایک زبان کے محاوروں اور استعارات وغیرہ کا دوسری زبان میں ترجمہ محاورات اور استعارات کی شکل میں کرنا مشکل ہوتا ہے جس کا لازمی امر یہ ہے کہ محاورہ کی زبان مترجم کے لیے نہیں ہوگی، لہٰذا مترجم اسے نثری زبان میں ترجمہ کرے گا۔لفظی ترجمہ میں اسلوب ،اندازِ بیاں،سلاست،روانی،طرزِ بیاں، محاورات،استعارات،صیغہ اور صرف ونحو کا مکمل خیال رکھنا ضروری ہے کیوں کہ اس کی رعایت نہ رکھی جائے تو مفہوم میں بالکل تبدیلی واقع ہوجائے گی اور بات مکمل طریقے سے نہیں ہو پائے گی۔یہاں یہ بات بھی ملحوظِ خاطر رکھنی چاہیے کہ عام طور پر علوم وفنون میں لفظی ترجمے کو ہی اہمیت دی جاتی ہے۔

۲۔ایسے تراجم جن میں عام طور مصنف کے خیالات،مترجم کی فن کاری کی مدد سے پیش کیے جاتے ہیں اور ان میں مصنف کے اصل افکار کے علاوہ سب کچھ موجود ہوتا ہے اور ضابطوں کی پابندی نہیں کی جاتی، آزاد ترجمے کے ذیل میں آتا ہے۔اکثر داستانوں،افسانوں،کہانیوں،خاکوں اور ہلکی پھلکی نگارشات کے ترجمہ کے لیے آزاد ترجمہ موزوں ہوتا ہے۔

۳۔معتدل ترجمہ وہ منزل ہے جہاں ایک مترجم نقال سے اگلے درجے پر فائز ہوتا ہے اور وہ مصنف کے افکار ونظریات سے صرفِ نظر کیے بغیر ترجمے میں فنی وفکری خصوصیات کا التزام کرتا ہے اور یوں ترجمہ تخلیق کے قریب پہنچ جاتا ہے۔

تہذیبی وعلمی میدانوں میں ترجمے کی اہمیت وکردار کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔دراصل انسانی تہذیب کی ترقی ایک گروہ سے وابستہ نہیں،اس کی ترقی مجموعی انسانی ترقی ہے اور اس ترقی میں ترجمہ کا بڑا ہاتھ ہے۔تراجم کے ذریعے زبان اور ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ قومی اور بین الاقوامی سطح کے مطابق دوسری انسانی برادریوں کے ساتھ مفاہمت،افہام وتفہیم،یگانگت اور اتحاد کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔یہ بھی ہے کہ جب کسی قوم کا تخلیقی ادب سست روی کا شکار ہو اور نئے نظریات اور جذباتی پیرایوں کی تشکیل وتدوین کی اہلیت کسی قدر سلب ہو چکی ہو تو اس وقت خیالات کی ترویج اور تشریح،غیر ملکی ادب،فلسفہ اور دیگر شعبہ ہائے تخلیقات کے ذریعے متواتر تراجم کی ضرورت صرف ایک اجتماعی تقاضے کی سطح پر ہے۔ادبی اور علمی سطح پر یہ ضرورت ناگزیر ہوجاتی ہے۔ایسے دور میں قوم کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمہ کے ذریعے اعلیٰ درجے کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔یہی ترجمے خیالات میں تغیر اور معلومات میں اضافے کا

سبب بنیں گے، جمود کو توڑیں گے۔قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے اور پھر یہی ترجمے،تصنیف وتالیف کے جدید اسلوب اور آہنگ سجائیں گے۔چنانچہ احیائے علوم کی تحریکوں کے پیچھے یا کسی قوم کے فکری اور شعوری ارتقا میں ہمیں ترجمہ کا بنیادی کردار نظر آتا ہے۔خلافتِ عباسیہ کے دور میں یونانی علوم کے تراجم ہر دو صورت حال میں اس بات کا ثبوت ہیں کہ فکر وشعور کی بلندی اور تہذیبی تحریک میں ترجمہ خاص کردار ادا کرتا ہے۔ادبیاتِ عالم کا ارتقا بڑی حد تک تراجم کا ہی مرہونِ منت ہے۔ایک مصنف کا کہنا ہے کہ'جس طرح دیے سے دیا جلتا ہے،اسی طرح علوم سے علوم پیدا ہوتے ہیں،اگر دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں کو ٹٹولا جائے تو پتہ چلے گا کہ ان کی نشوونما اور مختلف مرحلوں میں دوسری زبانوں کے اثر کو بھی بڑا دخل رہا ہے۔ترجمہ کی اہمیت ان قوموں کو درست انداز میں محسوس ہوتی ہے جو دنیا سے قدم ملا کر چلنا چاہتے ہیں۔دنیا سے مربوط رہنا چاہتے ہیں۔دنیا میں ہونے والی ترقی سے براہِ راست استفادہ کرنا چاہتے ہیں۔دنیا میں ترقی اور امن کے مکالمہ میں شرکت کے خواہش مند ہوں۔آفاقی ثقافت کی جمہوری آزادیوں سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔تاریخ پر نظر دوڑائیں تو انسان کے تہذیبی سفر کی رفتار ہر اس موڑ پر تیز ہوتی دکھائی دیتی ہے جہاں جہاں وہ دوسری تہذیبوں کے علم وادب کو اپنی زبان میں منتقل کرتا نظر آتا ہے۔ترجمہ کرنا باشعور اور تہذیبی وتمدنی ترقی کی خواہاں قوموں کی مجبوری بھی ہے اور شیوہ بھی۔کیوں کہ وہ قومیں جانتی ہیں کہ اس فن سے دوسری اقوام اور تہذیبوں کے نظریات،خیالات،احساسات اور جذبات سے آگاہی ہی نہیں ہوتی اور صرف اپنے علم اور کلچر کو ہی فروغ نہیں ملتا بلکہ اپنی زبان کی Richness اور اس کی اظہاری قوت میں بھی بے پناہ اضافہ ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ترقی یافتہ قومیں ترجمہ نگاری کے مسائل کا فہم رکھنے کے باوجود اس سے صرفِ نظر کرتی یا ہمت ہارتی نظر نہیں آتیں،وہ ہر طرح کے مسائل کو کم کرنے اور ان پر قابو پانے کے لیے مسلسل کوشاں رہتی ہیں تاکہ ممکنہ حد تک بہتر سے بہتر ترجمہ کر سکیں۔

اردو زبان میں ترجمہ کی روایت اور ارتقا پر نظر دوڑائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ترجمہ قوموں کے عروج و زوال اور ان کی تہذیبی اقدار میں ممد ومعاون ثابت ہوتا ہے۔یہ قوموں کو ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے اور ایک دوسرے سے علم وحکمت اور صنعت وحرفت سیکھنے میں مدد دیتا ہے۔ترجمہ کے ذریعہ دنیا کے اعلیٰ درجے کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جاتی ہیں۔ترجمہ خیالات میں تغیر وتبدل لاتا ہے۔ترجمہ معلومات میں اضافہ کا باعث ہے۔ترجمہ جمود کو توڑتا ہے اور کسی بھی قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کرتا ہے۔ترجمے سے ہی تصنیف اور تالیف کے جدید اسلوب اور ڈھنگ سمجھ میں آتے ہیں۔ترجمہ نگاری کی روایت کے بارے میں ایک مقولہ ہے کہ''ترجمہ ہمیشہ ایک بھنی ہوئی سٹرابری کی مانند رہے گا۔''اس کا مطلب یہ ہے کہ ترجمے

کے دوران اصل متن کے ذرائع میں فرق ضرور پڑے گا۔ برصغیر پاک وہند کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ مغلوں کے عہد میں سرکاری ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے مختلف زبانوں سے فارسی میں اور فارسی سے دیگر زبانوں میں تراجم ہوتے تھے لیکن مغل بادشاہوں نے ہندوستانی ادب کی طرف کوئی خاص توجہ نہ کی۔ عہدِ اکبری میں ایسے ہندوؤں کی تعداد بہت زیادہ تھی جو فارسی سے بخوبی واقف تھے۔ اکبر کو سنسکرت سے بہت لگاؤ تھا۔ اس نے سنسکرت سے فارسی میں فلسفہ، شاعری، ریاضی، الجبرا، وغیرہ کا ترجمہ کرایا، جو ۱۵۷۵ء میں 'بدایونی' نے 'بھاوَن نامی' ایک پنڈت کی وفات کے بعد پورا کیا۔ اکبر کے عہد میں ہی 'مہابھارت' کا فارسی میں ترجمہ کرایا گیا۔ ۱۵۸۹ء میں ملا بدایونی نے 'تاریخ کشمیر' کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ اردو زبان میں مغربی زبان سے ادبی تراجم اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ اردو زبان وادب کی وسعت میں ترجمے کا خاصا اہم کردار رہا ہے۔ ان تراجم نے نئے خیالات کے بیان کو جنم دیا ہے اور نئے طرزِ احساس کو ابھارا ہے اور بیان میں قناعت واستقلال کو بڑھادیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں تذکرہ کی جگہ تبصرہ اور داستان اور تمثیل کی جگہ ناول، نوٹنکی کی جگہ ڈراما اور کہانی کی جگہ افسانے جیسی جدید اصناف نے لے لی ہے اور ادبیاتِ عالم کے ساتھ ساتھ قدم بہ قدم چلنے کا خواب ہم نے پہلی دفعہ دیکھا اور یہ سب اسی وقت ممکن ہوا جب ہم نے سو سے زیادہ آپ بیتیاں، ڈیڑھ سو افسانوی مجموعے، درجنوں ادبی تواریخ، سات سفرنامے، ایک سو اٹھارہ سوانحی کتب، ڈیڑھ ہزار ناول نہ صرف کتابی صورت میں ترجمہ کیے بلکہ کتابی شکل میں شائع بھی ہو چکے۔ کہانیاں، روزنامچے، مضامین، خطوط، تنقیدی مضامین اور شعری مجموعوں کے تراجم اس کے علاوہ ہیں۔ اردو زبان میں ترجمہ نگاری کے حوالے سے سب سے پہلی کتاب 'نشاۃ العشق' ہے۔ یہ ایک صوفی بزرگ عبداللہ حسینی (جو حضرت بندہ نواز گیسودراز کے پوتے تھے) نے اردو میں ترجمہ کی؛ لیکن اس سے بھی بعض محققین سخت اختلاف رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ کہنا اور ثابت کرنا قدرے مشکل ہے کہ اردو میں پہلا ترجمہ کون سا ہے۔ ان کے خیال میں شاہ میراں جی خدا نما نے ابوالفضائل عبداللہ بن محمد عین القضاۃ ہمدانی کی تصنیف 'تمہیداتِ ہمدانی' کا عربی سے اردو میں جو ترجمہ کیا تھا، وہ اردو کا پہلا ترجمہ ہے۔ بعض اس کو بھی نہیں مانتے۔

ترجمہ ایک باقاعدہ اور مستقل فن ہے۔ اس کے اپنے مخصوص ضابطے ہوتے ہیں۔ ترجمے کے فن میں مہارت اور ندرت پیدا کرنے کے لئے اور دوسرے ہنروں کی طرح شوق اور صلاحیت کے ساتھ تربیت اور ریاضت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ترجمہ محنت طلب کام ہے۔ ایک طرف وہ سنجیدگی کا مطالبہ کرتا ہے تو دوسری طرف اس فن کے اصولوں سے بھی واقفیت لازمی ہے۔ مختصر یہ کہ ترجمہ بڑی مشق اور خاص صلاحیتیں

چاہتا ہے۔اس فن کو برتنے اور اس میں مہارت تامہ پیدا کرنے کے لیے کم سے کم دو زبانوں کی ساخت اور ان کی ادبیات سے واقفیت ضروری ہے۔ایک طرف وہ زبان جس سے ترجمہ کرنا مقصود ہو اور دوسری طرف وہ زبان جس میں ترجمہ کرنا ہے۔دونوں زبانوں کے مزاج اور دونوں زبانوں کی تہذیبی فضا کا پہچاننا بھی لازم ہے،جس زبان میں ترجمہ کرنا ہو اس سے صرف واقفیت ہی کافی نہیں بلکہ اس زبان کی لغت، اصطلاحات،محاورات،خاص طور پر مترادفات پر ماہرانہ عبور اور قدرت نہایت ہی ضروری ہے۔دوسرے فنون کی طرح ترجمہ بھی ایک باقاعدہ فن ہے۔اگر اس فن پر ذرا غور کیا جائے تو یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ اس میدان میں اترتے ہی ہمیں مختلف مسائل سے واسطہ پڑتا ہے۔جگہ جگہ ایسی مشکلات آجاتی ہیں کہ ان مشکلات کی گتھیوں کو سلجھانا بظاہر ناممکن معلوم ہوتا ہے۔اس فن سے متعلق جو ذمہ داریاں ہم پر عائد ہوتی ہیں وہ نازک بھی ہیں اور دِقت طلب بھی۔درحقیقت صحیح اور کامیاب ترجمے اسی صورت میں ممکن ہیں جب مترجم لکھنے والے کے ذہن میں نہ صرف سفر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو بلکہ ہر اس کیفیت اور احساس سے گزر سکے جو تصنیف کا ذریعہ بنی۔ترجمہ محض ایک جسم کو دوسرا لباس پہنانے کا نام نہیں ہے بلکہ ایک جسم کے مقابلے میں بالکل ویسا ہی جسم تراش کر اسے دوسرے لباس میں اس طرح پیش کرنا ہوتا ہے کہ دو جسم ایک روح ہو۔یہاں لباس سے مراد ترجمہ اور جسم سے مراد اصل عبارت اور روح سے مراد وہ مرکزی خیال جو ترجمہ پڑھنے کے بعد دل و دماغ میں قائم رہتا ہے۔

ترجمہ کا بنیادی مقصد اصل متن کے خیال اور مفہوم کی مناسب ادائیگی ہے،الفاظ کا صحیح استعمال بڑی اہمیت رکھتا ہے۔مترجم کی کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ وہ بالطبع ذہین ہو اور اس نے اصل متن کی روح کو پالیا ہو۔اور پھر اصل کو اپنے مزاج کے مطابق نیا قالب دینے پر قادر ہو۔ترجمہ میں تخلیق کو از سرنو پانا ہوتا ہے۔گویا ترجمہ دوبارہ تخلیق کا عمل ہے۔ترجمے کا تعلق اصل تصنیف سے تقریباً وہی ہوتا ہے جو شہابِ ثاقب کا نجوم و کواکب سے ہوتا ہے،یہ بھی اکثر اوقات ایک نہ ایک سیارے سے جدا ہو کر تاریخ کے کسی نہ کسی ریگستان میں گم ہو جاتا ہے یا پھر اپنی اصل کے دائرہ کشش ثقل میں گردش کرتے کرتے خود بھی ایک چھوٹا موٹا سیارہ بن جاتا ہے جیسا کہ فنِ ترجمہ کی تاریخ میں کئی بار ہو چکا ہے۔پھر جس طرح ایک سیارے سے مختلف وقتوں میں ایک سے زیادہ شہابِ ثاقب نمودار ہو سکتے ہیں۔اسی طرح ادوارِ ادب میں ایک ہی کلاسیکی کارنامے کے بار بار نئے ترجمے نمودار ہوتے ہیں بلکہ کلاسیک کہتے ہی اس کارنامے کو ہیں جس کے ترجمے کی بار بار ضرورت پڑے اور جیسے کوئی بھی شہابِ ثاقب حتمی اور آخری نہیں ہوتا، اسی طرح کسی بھی ترجمے کو حرفِ آخر نہیں کہا جا سکتا۔ان ترجموں کو بھی نہیں جن کو اپنے زمانے میں تخلیق تک سے بہتر کہا گیا ہے۔کسی خاص علم کی تمام تر

اقدار کا تعین کرنا نہایت دشوار عمل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔فنِ ترجمہ کی اقدار کا تعین کسی علم کے یک طرفہ تعین کی طرح نہیں ہے بلکہ فنِ ترجمہ نگاری دو زبانوں، دو ثقافتوں اور دو قسم کے متون کی اقدار رکھتا ہے۔اس سے مراد یہ ہے کہ فنِ ترجمہ نگاری ایک طرف تو ذریعہ کی زبان، ذریعہ کا متن، ذریعہ کی ثقافت اور مصنف کی اقدار کا احاطہ کرتا ہے اور دوسری طرف ترجمہ کی زبان، ترجمہ کا متن، ترجمہ کی ثقافت اور ترجمہ نگار کی اقدار کا تعین ضروری ٹھہرتا ہے۔گویا کسی بھی علم کے مقابلے میں علم ترجمہ کی اقدار دوگنا یا اس سے زیادہ ہو سکتی ہیں۔ترجمہ لفظوں، مرکبات اور گرامری عناصر کے تبادلہ کے علاوہ بہت کچھ ہوتا ہے۔یہ عمل محاورات اور استعارات کے ترجمہ کے دوران مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ترجمہ بجائے خود ایک واقعی مشکل فن ہے۔اس میں کامیابی کی جو دو تین شرائط ہیں ان میں سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ مترجم صاحبِ ذوق ہو اور دونوں زبانوں کے مزاج سے واقف ہو۔ترجمہ کرتے وقت اس بات کا خیال رکھنا نہایت ضروری ہے کہ ایک زبان کے فن کار کی روح کو دوسری زبان میں اس طرح داخل کرنا کہ ترجمے پر تصنیف کا گماں ہو۔مرزا حامد بیگ کہتے ہیں:

> ''مترجم کا کام دراصل نیاز و ناز کا امتزاج ہے۔اس کی دو صفات انتہائی قابلِ تحسین ہیں یعنی ایک تو وہ مصنف کا دل سے احترام کرتا ہے اور دوسرا بطور مترجم وہ انتہائی دیانت داری کا مظاہرہ کرتا ہے۔یوں مکمل آزادی اور دیانت دارانہ پابندی کا یہ مقام اتصال (ترجمہ) اسے دوسرے کی مصنوعات اپنے ٹریڈ مارک کے ساتھ بیچنے سے باز رکھتا ہے حالاں کہ ترجمہ کرتے وقت وہ فن پارے کو اس طرح ڈھالتا ہے کہ کم از کم جزوی طور پر وہ اس کا خالق ضرور کہلا سکتا ہے لیکن یہ مترجم کی بڑائی ہے کہ وہ ایک عمدہ کاریگر کی طرح کا کام کرتا ہے۔دل اور روح کی صفائی کے ساتھ۔لیکن اپنا نام سامنے نہیں لاتا اور ترجمے کی حرمت کی مسلسل پاسبانی کرتا ہے۔''(۹)

آج اس جدید دور میں جہاں لفظی اور معنوی تراجم ہو رہے ہیں وہاں کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے وسیع جال نے دنیا کے مختلف کونوں کو اور قریب لانے کے لیے مشینی ترجمہ کی سہولت مہیا کر دی ہے۔مشینی ترجمہ کو اکثر اوقات خود کار یا آٹومیٹک ٹرانسلیشن بھی کہتے ہیں۔اس کا تعلق قدرتی زبان کی عمل کاری سے ہے۔مشینی ترجمہ سے مراد کمپیوٹر سافٹ ویئر کی مدد سے ایک انسانی زبان کو دوسری انسانی زبان میں ایسی شکل میں ترجمہ کرنا کہ وہ اپنے معنی اور مطالب میں درست ہو۔یہ لازم نہیں کہ یہ متن کی ہی شکل ہو بلکہ یہ انسانی بات چیت بھی ہو سکتی ہے۔اگر اس کو صرف ابتدائی سطح پر دیکھا جائے تو یہ ایک بالکل سادہ سی لغت ہی نظر آتی ہے اور جدید شکل میں دیکھیں تو یہ مصنوعی ذہانت کو استعمال کرتے ہوئے بڑی تیز رفتاری سے کتب، ویب سائیٹس،

ای میلز اور مکمل دستاویزات کی ترجمہ نگاری کی صلاحیت رکھتی ہے۔ مشینی ترجمہ کاری کی تحقیق در تحقیق سے بہت سی اقسام اور رسائی کے طریقے سامنے آئے ہیں۔ مشینی ترجمہ کاری نے بہت سے روشن اور تاریک ترین دن بھی دیکھے مگر اچھی جستجو رکھنے اور کٹھن محنت سے کام کرنے والے لوگ مسلسل کام کرتے رہے، یہاں تک کہ مشینی ترجمہ نے کروٹ بدلی اور دنیا میں خود کو ایک نئے انداز اور نتائج کے طور پر پیش کیا۔ مشینی ترجمہ صرف ایک معرکے کا نام نہیں بلکہ یہ دنیا کے مختلف خطوں اور قبائل میں رہنے والے لوگوں کی ضرورت بھی تھی۔ اس لیے دنیا میں ضروریات کے لحاظ سے اس کو مختلف لوگ، تنظیمیں، تجارتی، تحقیقاتی اور تعلیمی ادارے استعمال کر رہے ہیں۔ مشینی ترجمہ کی درج ذیل اقسام ہیں:

۱۔ دیکھنے والوں کے لیے
۲۔ نظرِ ثانی کرنے والوں کے لیے
۳۔ مترجمین کے لیے
۴۔ لکھنے والوں کے لیے

مشینی ترجمہ کاری کے سافٹ ویئر اور ٹول بنانے کے لیے مختلف طریقے اپنائے گئے اور اپنائے جا رہے ہیں جن کو ان کے بنیادی ڈھانچے اور کام کے لحاظ سے مختلف انداز میں تقسیم کیا گیا جن کی تفصیل ذیل میں ہے:

۱۔ مبنی بر قواعد انداز
۲۔ رسمی انداز
۳۔ اصولی انداز
۴۔ لغوی انداز
۵۔ کارپس انداز
۶۔ علمی بنیاد مشینی ترجمہ

مترجم کی خصوصیات پر نظر ڈالی جائے تو کچھ یوں ہیں:

''مترجم اس شخص کو کہتے ہیں جو کسی ایک زبان کے مکالموں یا متن کو دوسری زبان و متن میں بدلے۔''

درج ذیل اصول ایک اچھے مترجم کے پیشِ نظر رہنا ضروری ہیں:

۱۔ اصل عبارت کسی حالت میں مترجم کی نگاہ سے اوجھل نہیں ہونی چاہیے کیوں کہ مترجم بہر صورت

متن کے مرکزی خیال کا پابند ہے۔

۲۔مترجم کو اپنی جانب سے حذف و اضافہ کا کوئی حق حاصل نہیں، نہ صرف عبارات بلکہ تشبیہات واستعارات میں بھی اس سے انحراف علمی بد دیانتی ہوگی۔

۳۔ترجمہ میں سہولت کے لیے متن کو آگے پیچھے کرنے کا بھی حق نہیں۔

۴۔اصل عبارت میں کسی طرح کی ترمیم کا جواز نہیں۔

۵۔زبان وبیان کے پیچ وخم کا لحاظ رکھنے کے ساتھ ساتھ موضوع کے لسانی،ادبی،علمی،تاریخی، سماجی اور شخصیاتی پس منظر کو بھی ملحوظ رکھنا ہوگا ورنہ مترجم ہمیشہ فکری ٹھوکروں کی زد پہ رہے گا۔

۶۔اصطلاحات کو جوں کا توں سنبھالنے کی وسعت اگر ترجمہ کی زبان میں ہو تو سبحان اللہ ورنہ قریب ترین مفہوم میں اسے منتقل کرنا چاہیے بلکہ اس سلسلہ میں اصطلاح سازی کا ایک استنادی بورڈ ہونا چاہیے تاکہ اصطلاحات کے استعمال میں یکسانیت رہے۔

۷۔مترجم کو اعلیٰ اور مستند لغت کا سہارا ضرور لینا چاہیے۔صرف حافظہ پر بھروسہ کرنا مناسب نہیں۔

۸۔ترجمہ گہری نظر اور حاضر دماغی سے کرنا چاہیے تاکہ لفظوں کے پردے میں چھپے ہوئے تہ دار جلوہ ہائے معانی بھی آشکار ہوسکیں ورنہ سرسری نگاہ کا ترجمہ زبان کی بہت ساری داخلی لطافتوں کو مجروح کرتا چلا جائے گا اور جو مفہوم اور اشارے ان الفاظ کی پشت سے جھانک رہے ہیں وہ ترجمے میں غائب ہوجائیں گے۔

۹۔ترجمہ میں اصل کے کرداروں کی جغرافیائی حیثیت کا خیال رکھتے ہوئے ایسے الفاظ یا اسما لائے جائیں جس سے اصل کے کرداروں کی بھرپور ترجمانی ہوسکے ورنہ ایرانی، ہندی اور امریکن، پاکستانی ہوجائے اور مصنف نے ان کرداروں کے جغرافیائی مزاج اور ماحولیاتی کیف کا جو لمس ان لفظوں میں رکھ دیا ہے اس کا احساس تو دور اس کی ہوا بھی نہ لگے گی۔

۱۰۔ترجمہ کا پیرایہ اور اسلوب، رواں، شستہ، قابلِ فہم اور ایسا جاذب ہونا چاہیے کہ اصل کے ساتھ ساتھ شانہ بشانہ چلتے ہوئے بھی ایک انفرادیت جھلکے۔

۱۱۔ترجمہ میں محاورات اور ضرب الامثال کو جوں کا توں منتقل کرنے کی تو کوئی صورت ہی نہیں البتہ ترجمہ کی زبان کے محاورات سے تقابل کی راہ نکل سکتی ہے، لیکن یہ راہ ہے بڑی دشوار۔اس سلسلہ میں زبردستی عبارت کے حسن کو بگاڑ کر رکھ دیتی ہے، اس لیے اعتدال سے کام لیتے ہوئے محاورے کی جگہ محاورے کی جستجو کے بجائے اپنی ضرورت کے مطابق محاورے کے مفہوم کو الفاظ اور الفاظ کے معنوں کو محاورے کی مدد سے پیش کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

۱۲۔ ترجمہ میں تکنیک اور اسلوب کا کام آرائش نہیں بلکہ مرکزی خیال کی ترسیل یا اظہار ہے۔ مترجم کو جان بوجھ کر کوئی نئی تکنیک یا اچھوتا اسلوب نہ اختیار کرنا چاہیے بلکہ ترجمے کے مکمل عمل کے دوران اس کے موضوع، مواد اور مزاج کی مناسبت سے ایسی تکنیک اور اسلوب اختیار کرنا چاہیے جو ہر طرح سے اس تصنیف کے بنیادی خیال یا تاثر کے اظہار میں مفید ثابت ہو۔ یہی معاملہ ہیئت کا ہے۔ مترجم کو ہیئت بھی وہی منتخب کرنی چاہیے جو موضوع اور مواد کا تقاضا ہو۔

۱۳۔ جملے اگر پیچیدہ اور طویل ہوں تو ترجمہ میں اسے چھوٹے چھوٹے جملوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، لیکن یہ انداز ہر جگہ نہیں برتا جا سکتا۔

۱۴۔ ترجمہ کے لیے موضوع سے واقفیت بنیادی شرط ہے۔ اس کے بعد اصل زبان سے پھر اپنی زبان سے۔ 'یہی وجہ ہے کہ ڈیٹ رایٹ (امریکا) کی Mass Translation Project میں یہ طریقہ بتایا گیا ہے:

"Translator-Quality Control-Technical Editor-Language Editor یعنی مترجم ۔۔۔معیار کا نگراں ۔ٹیکنیکل ایڈیٹر ۔ زبان کا ایڈیٹر۔"

ترجمہ کی مبادیات اور شرائط کے جائزہ کی روشنی میں دیکھا جائے تو ایک مترجم پر بڑی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ بقول مرزا حامد بیگ:

''مترجم کا کام دراصل نیاز وناز کا امتزاج ہے۔ اس کی دو صفات انتہائی قابلِ تحسین ہیں (اور یہی بات سمجھنے اور سمجھانے کی ہے۔ وجاہت) یعنی ایک تو وہ مصنف کا دل سے احترام کرتا ہے اور دوسرا بطور مترجم انتہائی دیانت داری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یوں مکمل آزادی اور دیانت دارانہ پابندی کا یہ اتصال (ترجمہ) اسے دوسرے کی مصنوعات اپنے ٹریڈ مارک کے ساتھ بیچنے سے باز رکھتا ہے۔ حالاں کہ ترجمہ کرتے وقت وہ فن پارے کو اس طرح ڈھالتا ہے کہ کم از کم جزوی طور پر وہ اس کا خالق ضرور کہلا سکتا ہے لیکن یہ مترجم کی بڑائی ہے کہ وہ ایک عمدہ کاریگر کی طرح کام کرتا ہے۔ دل اور روح کی صفائی کے ساتھ لیکن اپنا نام سامنے نہیں لاتا اور ترجمہ کی حرمت کی مسلسل پاسبانی کرتا ہے۔''(۱۰)

ذاتی خصوصیات اور ترجمے کے علم بردار کی خصوصیات کا اگر جائزہ لیا جائے تو:

۱۔ قابلیت:

اچھی زبان کا علم

اس ادبی میجر میں داخلہ لینے کے لیے اعلیٰ اوسط کی ضرورت نہیں ہے یا ہائی اسکول میں کسی مخصوص راہ میں داخلہ لینا ضروری نہیں ہے۔

۲۔ہنر اور شخصیت کی خصوصیات:

پڑھنا
ہم آہنگی
اعلیٰ حراستی کی مہارت
وقت کا انتظام اور تنظیم
منطقی اور تجزیاتی سوچ
تنظیمی اور منصوبہ بندی کی مہارت
بہت اعلیٰ مواصلات کی مہارت
دوسروں کے ساتھ مشغولیت تلاش کرنا
فوری عقل اور فہم
تحریری، زبانی اور ادارتی بیان کرنے کی قابلیت
چھوٹی چھوٹی تفصیلات پر توجہ دیں اور معلومات کو اس کا حق دیں
کسی بھی نئے عنوان کے بارے میں پڑھنے کی اہلیت، سائنسی اور ثقافتی خیالات کو سیکھنے اور وسعت دینے سے پیار

۳۔عملی مہارت:

اگر آپ مترجم یا ترجمان ہیں تو فیلڈ ورک سے پیار کریں
اگر آپ مترجم ہیں تو کاغذی کارروائیوں اور معمولات کا مقابلہ کریں
تیز تر موافقت کی ضرورت، کیوں کہ مترجم اپنے پاس موجود ہر چیز کو نہیں دکھا سکتا سوائے اس کے کہ جب وہ راحت محسوس کرے

طلبا نے یونیورسٹی میں لیبر مارکیٹ میں جو ہنر اور علوم سیکھے ہیں ان پر ملازمت کرنا، اس کا مطلب یہ ہے کہ مترجم قانونی، معاشی، سیاسی اور بہت کچھ سے لے کر ہر طرح کی نصوص کا ترجمہ کر سکتا ہے۔

لغات، کتابیں، اخبارات، رسالے اور انٹرنیٹ جیسی معلومات جمع کرنے کے لیے تمام دستیاب وسائل اور طریقوں کا استعمال اور صرف ایک ہی ذریعہ سے مطمئن نہیں ہونا، ترجمہ میں کامیابی کا راز ایک

مربوط متن تخلیق کرنے کے لیے کافی پس منظر کی تعمیر کے بعد ترجمہ شروع کرنے میں ہے اور شاید اسی لیے ڈاکٹر جمیل جالبی کو فنِ ترجمہ کے ادق ہونے کا یقین ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ترجمے کا کام یقیناً ایک مشکل کام ہے اس میں مترجم، مصنف کی شخصیت، فکر و اسلوب سے بندھا ہوتا ہے۔ ایک طرف اس زبان کا کلچر، جس کا ترجمہ کیا جا رہا ہے، اسے اپنی طرف کھینچتا ہے اور دوسری طرف اس زبان کا کلچر، جس میں ترجمہ کیا جا رہا ہے، یہ دوئی خود مترجم کی شخصیت کو توڑ دیتی ہے۔''(۱۱)

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اول، ۱۹۹۸ء، ص ۵

۲۔ بشیر احمد ناظم، مضمون: تراجم، مشمولہ: پنجابی زبان وادب کی مختصر تاریخ، مرتبہ: ڈاکٹر انعام الحق جاوید، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۴

۳۔ فیروز اللغات، اردو، نیا ایڈیشن، لاہور: فیروز سنز، س ن، ص ۳۸

۴۔ مظفر علی سید، مضمون: فنِ ترجمہ کے اصول، مباحث، مشمولہ: روداد سیمینار، اردو میں ترجمے کے مسائل، مرتبہ: اعجاز راہی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۴ء، ص ۳۳

۵۔ آکسفورڈ ڈکشنری برائے ایلیمنٹری اینڈ انٹرمیڈیٹ لرنرز آف انگلش، آکسفورڈ، ص ۴۳۱

۶۔ اظہر اللغات، لاہور: اظہر پبلشرز، س ن، ص ۲۹۹

۷۔ www.thefreedictionary.com/translation

۸۔ سجاد حیدر پرویز، ڈاکٹر، اردو سرائیکی کے باہم تراجم، ملتان: سرائیکی ادبی بورڈ، ۲۰۰۱ء، ص ۱۶

۹۔ خالد محمود خان، فنِ ترجمہ نگاری، نظریات، لاہور: بیکن بکس، ۲۰۰۴ء، ص ۱۹۵

۱۰۔ ترجمہ کا فن اور اس کا جواز، مشمولہ: ماہِ نو، لاہور، مئی ۱۹۸۶ء

۱۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع ہفتم، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳

☆☆☆

ڈاکٹر زُہرہ خاتون
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، رابطہ نمبر:9810906056

سرزمین خوشاب کا ایک درخشاں ستارہ: احمد یار خاں یکتاؔ

تلخیص:

احمد یار خاں یکتا خوشابی فارسی زبان و ادب کے ایک ممتاز شاعر، نثر نگار، خوش نویس اور مصور تھے جن کا تعلق پنجاب کے تاریخی اور ثقافتی شہر خوشاب سے تھا۔ ان کی ولادت تقریباً ۱۰۸۸ھ (۱۶۷۷ء) میں ہوئی اور وفات ۱۱۴۷ھ (۱۷۳۴ء) میں ہوئی۔ وہ برلاس ترک نسل سے تعلق رکھتے تھے اور ان کے والد اللہ یار خاں غزنی کے داروغہ اور متعدد علاقوں کے گورنر رہ چکے تھے۔ یکتا خود بھی ۱۷۰۴ء میں سندھ کے ناظم مقرر ہوئے اور کچھ عرصہ خوشاب کے والی بھی رہے۔ فارسی زبان میں ان کا شعری و نثری سرمایہ قابل قدر ہے۔ ان کا ایک دیوان، مثنویاں اور نثری تصانیف موجود ہیں۔ ان کی مثنوی گلدستۂ حسن فلسفیانہ رنگ لیے ہوئے ہے جب کہ ہیر ورانجھا پنجاب کی مشہور عشقیہ داستان پر مبنی ہے۔ مثنوی جہان آشوب میں بادشاہ عالمگیر کے مرثیے کے ذریعے سیاسی حالات کا بیان ہے۔ ان کی نثری تصنیف شش فصل میں چھ مختلف موسموں کی منظر نگاری ہے جو ادبی اور ثقافتی حوالے سے اہم ہے۔

یکتا کے کلام میں صوفیانہ رنگ، فلسفۂ وحدت الوجود، اخلاقی مضامین اور قناعت پسندی کی جھلک نمایاں ہے۔ وہ فارسی کے ایسے شاعر تھے جو حافظ و سعدی کے تتبع میں غزل گوئی کرتے اور ساتھ ہی فنِ خطاطی و مصوری میں بھی یکتا مقام رکھتے تھے۔ اُن کا کلام مختلف تذکروں، بیاضوں اور نسخوں میں بکھرا ہوا ہے۔ احمد یار خاں یکتا ایک ایسی نابغۂ روزگار شخصیت تھے جن کا تخلیقی اور فکری سرمایہ آج بھی فارسی ادب کے محققین و قارئین کے لیے نہایت اہمیت رکھتا ہے۔

کلیدی الفاظ:

احمد یار خاں یکتا، خوشاب، فارسی ادب، مثنوی گلدستۂ حسن، مثنوی ہیر ورانجھا، شش فصل، دیوان فارسی،

وحدت الوجود، صوفیانہ شاعری، غزل، خطاطی و مصوری، تاریخ پنجاب، فارسی تذکرہ نگاری۔

پنجاب ایک ایسی سرزمین اور ایک ایسی تہذیب کا گہوارہ ہے جس کا شمار دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں ہوتا ہے۔ اس خطۂ اراضی کی سرحدیں وقت کے ساتھ ساتھ کبھی پھیلتی کبھی سمٹتی رہیں، متعدد مرتبہ غیر ملکی حملوں کا نشانہ بھی بنتا رہا بعض جگہوں پر یہاں کے تاریخی دور کا آغاز آریوں کی آمد (۱۶۰۰ ق م) کے بعد رگ وید کی تخلیق کے ساتھ جڑتا ہوا نظر آتا ہے تو کہیں تاریخی شواہد اس کی قدامت ہخامنشی حکومت کے قیام (۸۰۰ ق م یا ۶۰۰ ق م) سے بتاتے ہیں، ہخامنشی دور میں سکندر کے حملوں کا ذکر بھی تاریخ میں موجود ہے اور اس کے بعد چندر گپت موریہ کی حکومت کا قیام، جسے زیادہ عرصہ پائیداری نصیب نہ ہوئی اور یکے بعد دیگرے کئی غیر ملکی خانوادے یہاں برسرِ اقتدار آئے، جن میں زیادہ تر کا تعلق یونان، وسطی ایشیا، چین اور ایران سے رہا۔ لہٰذا تاریخی ادوار میں یہاں کی تہذیب و تمدن پر غیر ملکی اثرات کا مرتب ہونا ایک فطری عمل تھا۔ جس کے نتیجہ میں یہاں کا تمدن رنگا رنگ تہذیبوں کا مرقع بن گیا بالخصوص سکندر کے حملہ اور اس کی آمد سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ مغربی ممالک کے پنجاب سمیت ہندوستان کے دیگر خطوں کے ساتھ تجارتی تعلقات کو فروغ ملا، کیوں کہ یونانیوں کی آمد سے ان ممالک کے درمیان برّی اور بحری راستے دریافت کیے گئے، مزید تعلقات بڑھے تو ہندوستانیوں نے بھی علم نجوم اور فن سنگ تراشی جیسے فنون سیکھے۔ سوفیٹس (Sophytes) پنجاب کا پہلا راجا گزرا ہے جس نے یونانی طرز کے سکے ڈھلوائے یہ سکے چاندی کے تھے جن پر ایک جانب راجا کا عکس اور دوسری جانب ایک مرغ نما پرندہ کا عکس ہوتا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ادریس کی تصنیف 'سرہند میں فارسی ادب' سے ایک حوالہ پیش ہے:

> ''یہ صحیح طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ پنجاب میں فارسی زبان کب آئی لیکن خیال یہ ہے کہ فارسی، پنجاب میں اسلامی دور سے قبل آئی۔ ہخامنشی بادشاہوں نے اپنی سلطنت کو دریائے ستلج تک وسعت دی تھی۔ ان کے بعد یونانی، زرتشتی اور ساسانی حکمران آئے۔ ان کی افواج فارسی بولنے والے سپاہیوں پر مشتمل تھی۔ سکندر نے بھی ایران کے راستہ سے گزر کر ہی پنجاب پر حملہ کیا تھا۔ ان سب کی گفتگو اور باہمی بول چال کا ذریعہ فارسی ہی تھی اگرچہ اس وقت کی زبان آج کی فارسی سے مختلف تھی۔''(۱)

اس حوالے کے بعد اس بات کی تصدیق بخوبی ہو جاتی ہے کہ خطۂ پنجاب شروع سے ہی فارسی زبان و ادب کی ترویج اور اس کی ترقی میں اہم رول اور امتیازی حیثیت رکھتا ہے، اسی ضمن میں ڈاکٹر

ادریس آگے لکھتے ہیں:

''پنجاب میں فارسی ادب کے نقوش پانچویں صدی ہجری رگیارھویں صدی عیسوی کے آغاز میں پائے جاتے ہیں۔ ساسانیوں کے بعد جب غزنوی حکمراں اس صوبہ پر حاکم ہوئے تو انھوں نے فارسی ادب کی ترقی میں سب سے زیادہ حصہ لیا۔ سلطان محمود نے پنجاب کو غزنوی سلطنت کا حصہ بنالیا۔ بہت سے ترک اور ایرانی ہجرت کر کے یہاں آباد ہو گئے اور لاہور، ملتان، سرہند شمال میں فارسی ادب کے بڑے مرکز شمار ہونے لگے۔''(۲)

مندرجہ بالا ان تمام حوالوں سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ یہ خطہ علم و ادب کے مراکز کی حیثیت سے شروع سے ہی زرخیز ثابت ہوا۔ بے شمار علما و ادبا نے اس خطہ کو اپنی علمی و ادبی خدمات کا محور یا مرکز قرار دیا۔ کئی برگزیدہ شخصیات اس خطہ سے اجاگر ہوئیں اور تمام جہان علم و ادب میں اپنے نام سے شہرت حاصل کی، عظمت کی بلندیوں کو چھوا۔ پھر وہ بابا فرید ہوں، شیخ احمد سرہندی ہوں یا علامہ اقبال جیسی عظیم شخصیت جو بیک وقت اردو و فارسی زبان کے شاعر، مفکر، مصنف، محقق، فلسفی گویا تمام صفات سے متصف تھے۔ پنجاب کے ہی ایک زرخیز صوبہ سیالکوٹ میں آپ کی پیدائش ہوئی اور بعد میں یہ شہر خود شہر اقبال کے نام سے جانا جانے لگا۔ چنانچہ اس صوبہ سے تعلق رکھنے والی ایسی سینکڑوں، ہزاروں شخصیات ہوں گی جن کے ذکر سے تاریخ و تذکرے کی کتابیں پر نظر آتی ہیں۔ گویا آپ کے لیے انتخاب مشکل ہوگا کہ کس عظیم شخصیت پر خامہ فرسائی کی جائے۔ ایسے ہی پس و پیش کے لمحات سے گزرتے ہوئے میری نگاہ ایک ایسی شخصیت پر پڑی جس کا ذکر تو اکثر و بیشتر تذکروں میں موجود ہے لیکن تمام تذکرہ نگاروں نے ضمناً ذکر کیا ہے۔ مطالعہ کے بعد یہ اندازہ ہوا کہ ان کے اکثر و بیشتر قابل قدر کارنامے پردۂ خفا میں ہیں، تو کیوں نہ اس شخصیت کے کچھ احوال بیان کیے جائیں، یہ ہیں احمد یار خاں یکتا خوشابی، جن کا تعلق سرزمین پنجاب کے ایک معروف خطہ خوشاب سے تھا۔ اسی مناسبت سے اپنے نام کے آگے خوشابی لگانا پسند فرماتے۔ یہ خطہ لاہور سے تقریباً ۲۰۰ رکلومیٹر مغرب کی جانب واقع ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے کہ یکتا کے احوال تذکروں میں کم ہی نظر آتے ہیں۔ تاریخ پیدائش سے متعلق بھی معلومات مفقود ہیں البتہ ان کی خود کی ایک تصنیف 'شش فصل' سے چند اشارے ایسے ضرور مل جاتے ہیں جن سے ان کی ولادت کا سال متعین کیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''الحال کہ این مسافر راہ عدم از مراحل عشرۂ خمس گزشتہ و قدم بیشتر گذاشتہ۔''(۳)

یعنی ان کی عمر پچاس سے اوپر ہو چکی تھی۔ اس کتاب کا سال تصنیف ۸-۱۱۳۷ھ (۱۷۲۵ر

۱۷۲۶ء) ہے۔لہٰذا اس حساب سے دیکھیں تو یکتا کا سال تولد ۱۰۸۸ھ (۱۶۷۷ء) یا اس کے آس پاس قرار دیا جاسکتا ہے۔معاصر تذکروں کے مطابق احمد یار خاں یکتا خوشابی کا شمار فارسی زبان وادب کے ممتاز شعرا و نثر نگاروں میں کیا جاتا ہے۔تخلص یکتا تھا۔اس تخلص سے متعلق کئی تذکرہ نگاروں نے مختلف روایتیں بیان کی ہیں۔قصہ یوں تھا کہ یکتا کے معاصر ایک اور شاعر محمد عاقل لاہوری تھے اور ان کا تخلص بھی یکتا تھا،ایک مرتبہ کسی محفل میں یکتا سے محمد عاقل لاہوری نے شکایتاً عرض کیا کہ 'یکتا' تخلص تو میرا ہے،لہٰذا آپ اسے چھوڑ کر کچھ اور تخلص اختیار کر لیں۔اس پر یکتا نے برجستہ جواب دیا کہ 'یکتا نشدیم بلکہ دوتا شدیم'۔اس کے بعد محمد عاقل خاں سے یہ طے ہوا کہ دونوں حضرات کے درمیان ایک طرحی غزل کا مقابلہ ہوگا جو اچھی غزل کہے گا یکتا تخلص وہی اختیار کرے گا۔چنانچہ مقام اور وقت معین ہوا۔تمام اہل فن جمع ہوئے۔یکتا نے سب کے سامنے جب اپنی غزل پیش کی تو اس قدر داد وتحسین حاصل کی کہ محمد عاقل کو خاموشی اختیار کرنی پڑی۔لوگوں کے اصرار کے باوجود انھوں نے اپنا کلام پیش کرنے سے گریز کیا،اور اسی وقت سب کی متفقہ رائے سے طے ہوا کہ یکتا تخلص کے صحیح حقدار احمد یار خاں ہی ہیں۔اس موقع پر آفرین لاہوری نے ایک شعر پیش کیا۔

برین معنی گواہ ایم آفرین من
کہ احمد یار خان یکتاست یکتا
(۱۱۵۴ھ/۱۷۴۱ء)(۴)

معاصر تذکروں کے مطابق یکتا ایک صاحب طرز شاعر و نثر نگار تھے۔ان کے اسلاف عہد بابری میں ترکستان سے ہندوستان آئے جن کا تعلق برلاس قوم سے تھا۔آپ کے دادا خنجر خان کے نام سے مشہور تھے اور والد اللہ یار خاں لاہور،ٹھٹھہ،ملتان کے صوبیدار بھی رہ چکے تھے۔اس کے علاوہ چالیس سال غزنی کی فوجداری پر بھی مامور رہے۔یکتا بھی ۱۷۰۴ء میں ٹھٹھہ سندھ کے ناظم مقرر ہوئے تھے،کچھ عرصہ خوشاب کے والی بھی رہے۔اس ضمن میں علی قلی والہ داغستانی لکھتے ہیں:

''اجدادش از ترکستان در عہد سلاطین سابق بہ ہند آمدہ،مورد نوازشات گردیدند و اکثر بہ حکومت غزنین وبھکر سرافرازی داشتند۔''(۵)

سفینۂ ہندی کی عبارت کے مطابق:

''ولد اللہ یار خان داروغۂ غزنین،اصلش از طائفہ برلاس ترکستان است،یکی از اجدادش از آنجا در عہد بادشاہان بابریہ بہ ہند آمدہ،بہ مرتبۂ امارت بھکر وغزنین...... بسیار صاحب کمال و ہنرمند بودہ،اکثر خطوط خوب می نوشت و در اقسام شعر خصوصاً مثنوی ماہر بودہ۔''(۶)

یکتا کے دور کا ایک اہم تذکرہ نگار بندرابن داس خوش گو ہے جس نے اپنے تذکرے سفینۂ خوش گو میں اس شاعر کے حالات بالتفصیل بیان کیے ہیں، اور اس تذکرے کے مطابق یکتا کچھ عرصہ دہلی میں بھی رہے۔ اس تذکرے سے چند سطور ملاحظہ ہوں:

''خلف اللہ یارخان تھانہ دار غزنین نبیرۂ خنجر خان مرحوم شاعر کہنہ مضبوطی بود، با استادان نادرہ کار صحبت ہا داشتہ و در مشاعرہ ہا کلمہ بہ کلمہ سخنوران ماندہ۔ قصاید غزا و مثنویات دارد۔ اکثر دیدنش در عرس مرزا بیدل صاحب می شد، مرد برخود چیدہ بود، چندی با خان صاحب آرزومندان سو، مزاج ماندہ، عاقبت شاہ گلشن درمیان آمدہ رفع ناخوشیہا نمودند۔ او اخر کری گوش بہم رسانیدہ بود۔ سخن بسیار بلندمی شنید۔ گویند محمد عاقل کہ او یکتا تخلص می کرد۔ در لاہور باو پیچیدہ احمد یارخان گفت رسم قدیم چنین است کہ ہر کس شعر خوب گوید مستحق تخلص باشد۔''(۷)

اس طرح سفینۂ خوش گو کی اطلاعات کے مطابق یکتا کچھ عرصہ دہلی میں بھی رہے تھے اور مشاعروں وغیرہ میں شرکت کرتے۔ بیدل کے عرس کے موقع پر اکثر جایا کرتے۔ سراج الدین علی خان آرزو سے اختلافات تھے لیکن سعد اللہ گلشن نے ان کے درمیان صلح کروادی تھی۔ طبیعتاً تھوڑا تنک مزاج تھے، احساس برتری بھی تھا لہٰذا جلد ہی الجھ پڑتے، جب کبھی بات ان کے خلاف مزاج ہوتی۔ آخر عمر میں کچھ کانوں کی تکلیف لاحق ہوگئی تھی۔ تذکروں میں آپ کی تاریخ وفات ۲۳ جمادی الاول ۱۱۴۷ ہجری / ۱۷۳۴ء ملتی ہے۔ تذکرۂ 'روز روشن' کے مطابق آپ کی تدفین خوشاب میں ہوئی، لکھتے ہیں:

''......آن در خوشاب مدفون گردید۔''(۸)

یکتا نے جس دور میں شعروشاعری کا آغاز کیا اس وقت فارسی زبان روبہ زوال تھی، اس کے باوجود ہر اہل علم وفن اپنے ہنر کے اظہار کے لیے اسی زبان کو فوقیت دیتا۔ جہاں تک اصناف شاعری کا تعلق ہے غزل کے بعد مثنویاں لکھنے کا عام رواج تھا۔ اکثر و بیشتر شعرا مثنویاں لکھنے کو ترجیح دیتے اور اس کا دائرہ بھی نہایت وسیع تھا۔ آگے چل کر مزید شاخیں پیدا ہوئیں اور مثنوی نگاری کے فن نے خاصی وسعت حاصل کی، شعرائے نامدار نے بے شمار مثنویاں لکھیں جن کے موضوعات کہیں اخلاقی ہوتے تو کہیں عشقیہ، کہیں رزمیہ تو کہیں فلسفیانہ طرز کے ہوتے جن میں حسن ترتیب، کردار، واقعہ نگاری کا خصوصی خیال رکھا جاتا۔ دوسرے شعرا کی طرح یکتا نے بھی فارسی میں کلام کہنے کو اپنے لیے باعث فخر سمجھا۔ چنانچہ ان کا ایک فارسی دیوان ہے۔ اس کے علاوہ کئی اہم مثنویاں ہیں جن کا انداز تحریر گلستان سعدی و بہارستان جامی کے طرز پر ہے۔ یہ مثنویاں تزکیۂ نفس، اخلاقی اصلاح نیز ثقافتی ترقی جیسے موضوعات پر مبنی ہیں۔

پہلی مثنوی 'گلدستہ حسن' کا ذکر تذکروں میں ملتا ہے اور ساتھ ہی ایک دو اشعار بھی بطور نمونہ نظر آتے ہیں۔(۹) یہ ایک فلسفیانہ مثنوی ہے جس کے خاتمہ پر یکتا کہتے ہیں:

للہ الحمد کہ این گلستان گردید طرب فزای مستان
نیرنگ طلسم دل شکستم کین نقش و نگار رنگ بستم
صد خیل پری بہ دام کردم گلدستۂ حسن نام کردم

اور آغاز کا شعر اس طرح ہے۔

سرنامہ بہ نام شاہد غیب
شاہنشہ گنج حسن لاریب

اشعار کی کل تعداد ۲۸۵ کے قریب ہے۔اس مثنوی کا آغاز حمدیہ اشعار سے ہوتا ہے اور پھر تمثیلی طور پر باغ کی سیر، وہاں کی خوب صورتی، محبوب کی زیبائی کا ذکر اور پھر اس کا نظروں سے اوجھل ہونا وغیرہ وغیرہ۔ چنانچہ پوری مثنوی اگر دیکھا جائے تو وحدت الوجود کا بنیادی فلسفہ پیش کرتی ہے۔

یکتا کی دوسری مشہور مثنوی 'ہیر ورانجھا' کے عنوان سے ہے، یکتا نے اپنے ایک دوست کی فرمائش پر یہ مثنوی لکھی تھی۔ یہ مثنوی ۱۱۳۷ھ/ ۱۷۲۵ء کے آس پاس لکھی گئی جس کی ابتدا میں پنجاب کی تعریف میں اشعار درج ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

لاہور کہ عشرتکدۂ عشاق است از جلوۂ حسن شہرۂ آفاق است
گر مار سیہ گزیدۂ ہند آمد یک خال بتی بہ روی او تریاق است

'ہیر ورانجھا' کی داستان پہلے بھی بہت سے شعرا نے نظم کی ہے۔ چنانچہ یکتا کی یہ مثنوی بھی اوروں کی طرح پنجابی رومانوی داستان ہے اور اس کی کہانی دریائے چناب کے گرد ہی گھومتی ہے۔(۱۰) ایک اور مثنوی کا ذکر آزاد بلگرامی نے 'ید بیضا' میں کیا ہے جس کا نام 'جہان آشوب' ہے:

''مثنوی دیگر در مرثیہ عالمگیر بادشاہ نظم کردہ مسمیٰ بہ جہان آشوب، از آن است۔''(۱۱)

امیران کہن بی قدر و قیمت چو مال مردہ یا مال غنیمت
ہمہ در خاک بیقدری فسردہ چو شمشیر اصیل زنگ خوردہ
کھن جاگیر مردم شد بہ تاراج بہ دست مطرب و حجام و حلاج

اس کے علاوہ ایک اور مثنوی کا ذکر ملتا ہے لیکن کوئی عنوان نہیں ملتا۔ جہاں تک یکتا کے دیوان کا تعلق ہے اس کا ذکر اکثر تذکروں میں موجود ہے جو نستعلیق خط میں بارہویں/تیرہویں صدی ہجری کا کتابت

شدہ ہے، آغاز:

تجلی جلوہ از وصف رخت کردم برقہا [کذا] را
بخواہ از شاہ مردان ہرچہ می خواہد دلت یکتا

تذکروں میں ان کا کلام نہایت قلیل مقدار میں موجود ہے۔ ان کے کلام کی کئی بیاضیں بھی ہیں۔ آزاد بلگرامی کے مطابق ایک بیاض ندوۃ العلما لکھنؤ (شمارہ ۱۴۰) میں ہے جس میں اٹھارہ اشعار درج ہیں۔ اسی طرح لاہور کے کتب خانے میں بھی ایک بیاض کا ذکر ملتا ہے۔ (پنجاب یونیورسٹی لاہور۔ شمارہ ۲۲۷۹)

ہرکس کہ خیال عشق در سر دارد ہر روز غم و الم فزون تر دارد

یکتا کے بعض اشعار اس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ ۱۷۲۶ء کے آس پاس یکتا مالی پریشانی سے دوچار تھے جس کا اظہار ان کے کلام سے ہوتا ہے۔

سروسامان چہ می پرسی زمن، عمریست چون کاکل سیہ بختم پریشان روزگارم، خانہ بردوشم

شاید ان کی پریشانیاں ہی تھیں جو انھیں قناعت پسندی اور توکل بہ خدا کی جانب رخ موڑنے پر مجبور کرتی تھیں۔ اس قسم کے اشعار ان کے متصوفانہ ذوق وافکار کی بھی تائید کرتے ہیں۔ آخری عمر میں ان کی گراں گوشی کا ذکر بھی تمام تذکرہ نگار کرتے ہیں۔ خود یکتا کہتے ہیں۔

رہین منت گوش گران خویشتم کہ تا بلند نباشد سخن نمی شنوم
یکتا بہ فریب اہل دنیا نروی از بہر دوا پیش مسیحا نروی
رخ تافتن از ملک قناعت بی جاست شاہی اگرت دہند از جا نروی

آغاز دیوان میں کہتے ہیں۔

الٰہی از جمال خود دوا کن دردمندان را بہ درد عشق واقف کن دل بی دردمندان را

دوسری غزل کا مطلع۔

الا یا ایہا الساقی بیا شو شمع محفلہا کہ رندان را شود از دور جامت حل مشکلہا

اس طرح اکثر وبیشتر غزلیں خواجہ حافظ کے تتبع میں ہیں اور پڑھنے میں لطف دیتی ہیں جیسے کہ ان کا یہ شعر۔

ساقی بیار نوبت ساغر بہ کام ما تا بر زنند سکۂ دولت بہ نام ما(۱۲)

شعروشاعری کے علاوہ یکتا فن خوش نویسی اور مصوری میں بھی ماہر تھے۔ آزاد بلگرامی لکھتے ہیں:

''یکتا اماثل بود و متجمع فنون فضایل، خطوط درنہایت جودت می نگاشت وتصویر درکمال تحفگی

می کشید و اقسام شعر بقدرت می گفت ۔''(۱۳)

آزاد کے مطابق میر عبدالجلیل بلگرامی (متوفی ۲۳ ربیع الاول ۱۱۳۸ھ/ ۱۷۲۵ء) جو کہ ان کے نانا تھے، ان سے ملاقات پر یکتا نے کلام مجید کا قلمی نسخہ بخط نسخ اپنے ہاتھ سے لکھ کر ان کو پیش کیا تھا۔ یہ نسخہ ان کے خاندان میں موجود تھا۔ یکتا کی نثری تصانیف کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس میں ایک اہم تصنیف شش فصل ہے۔ جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے یہ کتاب چھ فصل پر مشتمل ہے۔ یہ فصل حسب ترتیب ہیں جن کا سنہ تالیف ۱۱۳۸ھ/ ۱۷۲۵ء ملتا ہے:

فصل بہار و وصف جمع ہوری

فصل تموز (موسم گرما)

فصل برشکال (برسات کا موسم)

فصل فواکہ (پھلوں کا موسم)

فصل خزان (خزاں کا موسم)

فصل زمستان (موسم سرما)

ان تمام فصلوں میں مفصل طور پر موسم کا حال اور ہندوستان کے پس منظر میں دیگر تفصیلات پیش کی ہیں۔ جا بجا اپنے شعری نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ مثال کے طور پر رباعی کا ایک نمونہ ؂

این نمونہ کہ شش چمن گل و یاسمن است — ھر لفظ و خطش طرۂ مشکین است
شش فصل ازان شدہ خطابش کہ — آئینہ طراز صورت شش چمن است

اس کتاب کے دیباچہ میں مصنف نے پنجاب کی تعریف میں چند توصیفی اشعار بھی پیش کیے ہیں اور اس سرزمین کی بے حد ستائش کی ہے۔ چند سطور بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:

''زھی پنجاب حسن پرور کہ در شش جھت انتخاب ھفت کشور است۔ خورستانی است رشک باغ جنان و عجب کشور دل از دست بردہ ای کہ ھر سنگ و خشتش آینہ ای است بدن نمای جلوۂ جمال پری رویان بہ گلگشت بھار ھر طرف موج خیز سیل ھری است و بہ سیر تماشای ھوری ھر جانب طوفان خرام جلوۂ طاووس و کبک دری۔''

''خطۂ دار السلطنہ لاھور، کہ آبادی اش روی خرابی مبینا و شیرازۂ اوراق جمعیتش از کشاکش تفرقہ گسست مباد، در عہد حضرت عالمگیر۔ آب و رنگ دیگری داشت، و مرخزف پارہ اش از طرب جوش رنگینی نشاط لعل بدخشان را کھربا می انگاشت اگر چہ درین ولا از حوادث گردش ایام

گرد یتیمی بر رخسار در و دیوارش نشت و از تزلزل بیداد زمانہ نافرجام درستی ترکیب رنگ بست
رونق وخوش آنجا از ہمہ شکستہ ہند زخاک پاکش سرمۂ دیدۂ شاہدان صفاہان و گرد عطر ناکش عبیر
رخسار گلرویان یزدو خوبرویان ماژندران است۔‘‘(۱۴)

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔سرہند میں فارسی ادب، ڈاکٹرادریس احمد،ص ۲۰
۲۔ایضاً،ص ۲۰
۳۔شش فصل،ص ۱۰ا بحوالہ: گوہر یکتا،ص ۴۰
۴۔سفینۂ خوش گو، بندرابن داس خوش گو،ص ۱۹۱
۵۔تذکرہ ریاض الشعرا،علی قلی والہ داغستانی،جلداول،رام پور رضالائبریری،رام پور ۲۰۰۱ء،ص ۹۸ے
۶۔سفینۂ ہندی، بھگوان داس ہندی،ص ۲۶۱
۷۔سفینۂ خوش گو، بندرابن داس خوش گو،ص ۱۹۰
۸۔تذکرۂ روز روشن،ص ۲۶
۹۔خطی نسخہ کتابخانہ ڈاکٹر ذاکر حسین، جامعہ ملیہ اسلامیہ،(نمبر ۴/۱۰۲C)
۱۰۔گوہر یکتا، عارف نوشاہی،ص ۷۴
۱۱۔ید بیضا، آزاد بلگرامی،ص ۴۶
۱۲۔حدیقۂ ہندی، بھگوان داس ہندی،ص ۲۳
۱۳۔ید بیضا، آزاد بلگرامی،ص ۶۷
۱۴۔گوہر یکتا، عارف نوشاہی،ص ۷۳

☆☆☆

ڈاکٹر شیبا قمر
شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (اتر پردیش)، رابطہ نمبر: 9458510659

جاوید دانش کی ڈراما نگاری

تلخیص:
جاوید دانش کلکتہ کے رہنے والے تھے۔ وہ ہجرت کر کے کینیڈا میں سکونت اختیار کر گئے۔ انھوں نے غیر ممالک میں بسے ایشائی باشندوں کی صورت حال کا جائزہ لیا اور نہایت ہی حساس و باشعور طریقے سے ان سب کو موجودہ مسائل سے وابستہ بھی کیا۔ نئی تکنیک اور انگریزی زبان کی مقبولیت نے اردو کو پیچھے ڈھکیل دیا تھا۔ ایسے دور میں جب نہ صرف صنف ڈراما نگاری بلکہ اردو زبان کا بھی زوال چل رہا تھا، جاوید دانش کی آمد بے حد اہم ہے۔ ان کی بدولت اردو ڈرامائی ادب میں پہلی بار ایسے موضوعات داخل ہوئے جن کے معنی و معیار کا استناد غیر ممالک میں بسے لوگوں سے وابستہ ہے۔ جاوید دانش کا نام شعر و ادب کی دنیا میں نیا نہیں۔ وہ بیک وقت شاعر، ادیب، ڈراما نگار، مترجم اور معروف سفر نامہ نویس بھی ہیں۔ وہ شمالی امریکا میں سالانہ ہندوستانی ڈراما فیسٹیول کرتے ہیں جس میں تقریباً دس ہندوستانی زبانوں کے ڈرامے اسٹیج کیے جاتے ہیں، جن میں ہجرت کے تماشے، چالیس بابا ایک چور اور بڑا شاعر چھوٹا آدمی گزشتہ دنوں کامیابی کے ساتھ ٹیلی فلم کے طور پر ریلیز ہو چکا ہے۔
جاوید دانش کا مجموعہ ہجرت کے تماشے، میں پانچ ڈرامے بعنوان ہجرت کے تماشے، کنوارے بھلے، بڑا شاعر چھوٹا آدمی، عید کا کرب، اور اندھی ممتا شامل ہیں۔ ان تمام ڈراموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جاوید دانش نے نہ صرف ان ڈراموں کو نئے خد و خال میں سمو کر اسے زمانے کے ساتھ چلنے کے قابل بنایا ہے بلکہ اسے نئی سمتوں سے روشناس کرایا ہے۔ ان کے ڈراموں میں ہجرت کا کرب، معاشرے کی بے حسی اور غیر ضروری روایتوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کی بہترین مثال ملتی، پکی بابا کا چکہ اور کینسر وغیرہ ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ظالم اور مجرم نظر آنے والے لوگ حقیقت میں مظلوم

ہیں جو زمانے کی بے حسی کی وجہ سے مختلف تکالیف میں مبتلا ہیں۔

کلیدی الفاظ:

ایشیائی باشندے، ڈراما نگاری، ہجرت کا کرب، حب الوطنی، دردمندی، نفسیاتی علوم، داخلیت کی عکاسی، مہجری ادب۔

ڈراما ادب کی وہ صنف ہے جس کے بغیر کسی زبان کا فکشن مکمل نہیں ہوسکتا۔ یہ ادب کی ابتدائی اصناف میں سے ایک ہے۔ ڈراما انسان کے اظہار ذات اور نقالی کی جبلت کے نتیجہ میں وجود میں آتا ہے۔ چوں کہ نقل کی جبلت انسان کے اندر فطری طور پر ہوتی ہے اور اظہار ذات کے ذریعے وہ اپنے خیالات اور احساسات دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے، لہٰذا انہی دو جبلّتوں کی تسکین کے لیے اس نے ڈرامے کی صنف ایجاد کی اور اس کے ذریعے فن کے نئے نئے گوشے دریافت کیے۔

وطن عزیز کو آزاد ہوئے ۷۹ رسال ہو چکے ہیں لیکن ہم آج بھی اس احساس کمتری سے باہر نہیں نکل سکے جو انگریزوں نے ہم پر مسلط کی تھی۔ اردو زبان آج بھی مکمل طور سے ذریعہ تعلیم نہیں بن سکی ہے اور چند قدم کے بعد انگریزی زبان اس کا راستہ روک لیتی ہے۔ چوں کہ ہماری نئی نسل کا اردو زبان و ادب سے تعلق محض فیس بکی شاعری یا پاکستانی ڈراموں تک محدود ہے، لہٰذا فکشن کی اصناف سے واقفیت اور دلچسپی نہ ہونے کے برابر ہے۔ متوسط طبقے میں اپنی علاقائی اور مادری زبانیں بولی جاتی ہیں۔ جب کہ اعلیٰ طبقہ انگریزی ادب پڑھنے کو شایان شان سمجھتا ہے جس کی وجہ سے ہمارے ڈراما نگار اردو ڈراما لکھنے میں کترانے لگے ہیں۔ دوسری جانب فلم اور ٹی وی سیریلس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت نے اسٹیج ڈرامے کو کافی نقصان پہنچایا ہے اور اسٹیج ڈراموں کے زوال کا اثر ادبی ڈراموں میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ چوں کہ ڈرامے میں تخلیق کار کو خود پس منظر میں رہ کر کرداروں کو اتنا فعال اور جاندار بنانا ہوتا ہے کہ کردار کی حرکت و عمل بالمشافہہ معلوم ہو۔ ارسطو اس حرکت و عمل کے لیے ایکشن کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ انگریزی میں ایکشن سے مراد کچھ کر نا لیا جاتا ہے، خصوصاً جب یہ لفظ ڈرامے کے تناظر میں بولا جا رہا ہو۔ لہٰذا اسٹیج ڈراموں کی ضروریات دوسری اصناف کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور مشکل ہیں۔

یہ تو ہوئی ڈرامے کی مختصر صورت حال لیکن اس کے باوجود کچھ ڈراما نگار ہیں جو اپنی جد و جہد اور تخلیقی کاوشوں سے اس صنف کو وہی آب و تاب دینا چاہتے ہیں جو ایک زمانے میں آغا حشر کاشمیری اور حبیب تنویر کے ڈراموں نے اسے بخشی تھی۔

جاوید دانش کا شمار بھی موجودہ وقت کے صف اول کے ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ صرف ڈراما نگار نہیں بلکہ شاعر، ناقد اور مبصر بھی ہیں۔ انھوں نے کئی غیر ملکی زبان کے ڈراموں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ علاوہ ازیں سفرنامے بھی لکھے ہیں۔ ڈرامے کی بات کریں تو جاوید دانش اپنے ڈراموں کے تخلیق کار ہونے کے ساتھ ڈائرکٹر کے فرائض بھی انجام دیئے ہیں۔ اپنے گروپ 'رنگ منچ' کے ذریعے وہ شمالی امریکا میں سالانہ 'ہندوستانی ڈراما فیسٹول' کرتے ہیں، جس میں تقریباً دس ہندوستانی زبانوں کے ڈرامے اسٹیج ہوتے ہیں۔ ان کے مجموعے 'ہجرت کے تماشے' کے بیشتر ڈرامے ٹورنٹو کے اسٹیج پر پیش کیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ان کا ایک ڈراما 'بڑا شاعر چھوٹا آدمی' گزشتہ دنوں کامیابی کے ساتھ ٹیلی فلم کے طور پر ریلیز ہو چکا ہے۔

جاوید دانش کی فکری نگاہ بالغ ہے۔ چنانچہ وہ ان تمام اہم مسائل اور موضوعات کو اپنے ڈراموں میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو ان کے زمانے میں اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ چنانچہ 'پرومیتھس' ہو یا 'ہجرت کے تماشے' یا 'چالیس بابا ایک چور' ہر جگہ ان کی عصری آگاہی کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ انھوں نے نئی تہذیب کے خدوخال کو اردو ڈرامے میں سمو کر اسے زمانے کے ساتھ چلنے کے قابل بنا دیا۔ وہ روایت سے ہٹ کر نئے موضوعات پر تجربے کرنا پسند کرتے ہیں اور ان کے ہر ڈرامے کا موضوع اس بات کا ثبوت ہے کہ جاوید دانش کے اندر ڈراما نگاری قدرتی طور پر موجود ہے۔ اس سلسلے میں خود جاوید دانش کے خیالات ملاحظہ کیجیے:

> ''میری خواہش ہے کہ سنجیدگی سے میں صرف ڈرامے کے لیے خود کو وقف کر دوں۔ چند استادوں اور دوستوں کی بھی یہی رائے۔ چاہے کلکتہ ہو، علی گڑھ، نیویارک یا ٹورنٹو، اردو ڈرامے کا اسٹیج خالی پڑا ہے۔ دراصل صنف ڈراما بڑا مشکل بھی ہے۔ مجھے امید ہے کہ دوستوں کا ساتھ رہا تو اچھے ڈرامے نہ صرف لکھوں گا بلکہ معیاری ڈرامے اسٹیج بھی کروں گا۔''[۱]

۲۰۱۲ء میں جاوید دانش کا چوتھا مجموعہ 'چالیس بابا ایک چور' منظر عام پر آیا۔ انھوں نے اس کتاب میں شامل ڈراموں کو اس سے قبل آ چکے مجموعے 'ہجرت کے تماشے' کا دوسرا قدم قرار دیا۔ بقول جاوید دانش کہ ''یہ بھی ایک تجربہ کیا ہے ہم نے پہلے شاید کسی اسٹیج ڈرامے کا سیکوئل اردو میں نہیں پیش کیا گیا۔'' ہجرت کے تماشے میں پانچ ڈرامے شامل تھے۔ ہجرت کے تماشے، کنوارے بھلے، بڑا شاعر چھوٹا آدمی، عید کا کرب اور اندھی ممتا۔ ان تمام ڈراموں کو پڑھ کر کہا جا سکتا ہے کہ جاوید دانش نے اردو ڈرامے کو نئی سمتوں سے روشناس کرایا ہے۔ یہ پانچوں ڈرامے ان کے فکر و فن کے امتیازی اوصاف کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان ڈراموں میں کینیڈا میں رہنے والے ایشیائی لوگوں کے مختلف مسائل اور الجھنوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ مگر عموی

موضوع ہجرت یا نقل مکانی ہی ہے۔ جوان تارکین وطن کے لیے ذہنی، معاشی، اخلاقی اور تمدنی مسائل کی وجہ ہے۔ ارتضی کریم نے جاوید دانش کی ڈراما نگاری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے:

''میں نے جاوید دانش کو پڑھتے ہوئے یہ ضرور محسوس کیا ہے کہ ان کے ڈرامے عام روایتی ڈراموں سے مختلف ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈراموں کے ذریعے 'فکر و دانش' کی لے کو عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہ لیا جائے کہ اس سلسلے میں ان ہی کی کوشش پہلی اور آخری کہی جائے گی بلکہ کہنا یہ ہے کہ اردو ڈرامے کو روایتی موضوعات سے گلوخلاصی دینے والوں میں جاوید دانش کی بھی تحریریں شریک رہی ہیں۔''[۲]

'ہجرت کے تماشے' کا ہی سیکوئل 'چالیس بابا ایک چور' ہے۔ اس کتاب میں کل سات ڈرامے شامل ہیں، جو سبھی کے سبھی موضوع کے حساب سے دور حاضر کے سلگتے مسائل پر مبنی ہیں۔ بظاہر یہ ڈرامے مہجری ادب کا حصہ ہیں یعنی مہاجروں کی زندگی کے عکاس ہیں لیکن اگر ان کا موضوعاتی جائزہ لیا جائے تو یہ ڈرامے نئی دنیا کے تشکیل پذیر معاشرے کے تمثیل پارے ہیں۔ انھوں نے ہر ڈرامے میں ایک بالکل منفرد مسئلے کو اپنا، پلاٹ بنایا ہے اور ڈراموں کے کرداروں اور مکالموں میں غضب کا تال میل بٹھایا ہے۔

'مکتی' اس مجموعے کا پہلا ڈراما ہے جس میں ایڈز کے مریض کی قابل رحم حالت بیان کی گئی ہے۔ مرکزی کردار جارج جو بستر مرگ پر آخری سانسیں گن رہا ہے۔ اس کے والدین تک نے اس سے ملنے سے انکار کر دیا ہے۔ یہاں تک کہ پادری جنھیں رحم اور خدا ترسی کی علامت سمجھا جاتا ہے وہ بھی جارج کے لیے دم آخر کی دعا کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ قبرستان کا منتظم اسے دو گز زمین دینے سے انکار کر دیتا ہے کیوں کہ بصورت دیگر اس سے سماج کے 'معزز اور شریف' لوگوں کی ناراضگی کا خطرہ تھا۔ جارج کو یہ بیماری بری عادات یا کسی گناہ کی وجہ سے ہوئی ڈراما نگار اس سے بحث نہیں کرتا۔ وہ تو صرف ایک مرتے ہوئے شخص کے تئیں سماج کی بے حسی اور نفرت کو اپنے مکالموں کے ذریعے اجاگر کرنا چاہتا ہے۔ وہ نفرت جو بالخصوص ایڈز کے مریضوں کے لیے سماج میں عمومی طور سے پائی جاتی ہے۔ یہ مکالمے سنیں اور اس مرض کی ہولناکی کا اندازہ لگائیں جو موت سے پہلے آدمی کو بے موت مار دیتا ہے:

''فرنانڈو: (گھبراہٹ کے ساتھ) فادر...... آج آپ انکار نہ کرنا...... جارج اب صرف چند گھنٹوں کا مہمان ہے۔ پلیز فادر ولسن For Heaven Sake میرے ساتھ چلیں اور اس کے لیے دعا کریں۔ اسے آپ کی Blessins کی ضرورت ہے! فادر: (بیزاری سے) میری blessings اسے جہنم کی آگ سے نہیں بچا سکتی۔ اس نے فطرت اور

قدرت کی خلاف ورزی کی ہے۔اسے اپنے کیے کی سزا مل رہی ہے۔میں مجبور ہوں Its too late my son۔"[۳]

جاوید دانش کے مکالمے چست اور بامعنی ہیں۔وہ کم لفظوں میں بات سمیٹنے کا ہنر جانتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے مکالموں میں جذبات اپنی پوری شدت کے ساتھ عیاں ہوتے ہیں۔مکتی ڈراما شروع سے آخر تک ناظرین اور قارئین کو باندھے رکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ایڈز کا موضوع بھی ایسا ہے جو موجودہ زمانے سے مطابقت رکھتا ہے اور کلائمکس پر پہنچ کر فرنانڈو سماج کی بے حسی اور سخت دلی کے باعث بالکل دلبرداشتہ ہوجاتا ہے۔جب جارج بے بسی کے عالم میں مرجاتا ہے اور دنیا کی آزمائشوں اور کلفتوں سے مکتی حاصل کرلیتا ہے تو فرنانڈو ہم سب کے لیے ایک سوال چھوڑ جاتا ہے:

"آہ انسان ہونے کے ناطے میں ایک بار......صرف ایک بار......اس شہر کے لوگوں سے پوچھوں گا کہ......کیا واقعی صرف جارج یا اس جیسے قصوروار ہیں۔کیا اس سانحے میں قدرت کی کوئی ذمہ داری نہیں ہے؟"[۵]

اس کتاب کا دوسرا ڈراما 'پکی بابا کا چلا' جس میں جاوید دانش نے شہری جنس کو موضوع بنایا ہے۔یہ مخنّس جسے عرف عام میں ہیجڑا کہا جاتا ہے اور جنھیں ابھی تک سماج میں عزت کی نگاہ سے دیکھنا تک گوارا نہیں کیا جاتا۔یہاں تک کہ مذہبی رہنما بھی ان کا استحصال ہی کرتے ہیں۔ڈرامے کے اہم کرداروں میں کوئل، کستوری اور رام دلاری کے ساتھ پکی بابا ہیں جو ان مظلوم جانوں کو سہارا دے کر انھیں زندگی جینے کا حوصلہ دیتے ہیں اور انھیں یہ سبق دیتے ہیں کہ اپنی عزت خود کرنا سیکھو۔ڈرامے کے مکالموں میں جذبات و احساسات کی فراوانی ہے۔زبان رواں اور ہیجڑوں کے کردار کے فطری تقاضوں کو پوری کرتی ہوئی ہے۔ڈرامے کے مرکزی کردار کوئل کے ضبط کا لاوا جب پھوٹ کر باہر آتا ہے تو وہ بھڑک کر کہتی ہے:

"کوئل: کرم جلی۔تجھے سننا ہے تو سن۔نہیں تو جہنم میں جا......جا مرکٹائی کر......رنڈی بن......دن بھر منھ چھپا کر رو......اور رات بھر بھڑک بھڑک کر ناچ......اور پھٹے گلے سے بھدے گانے گا......اور جب مرے گی تو تیری اپنی بہن شراب پی کر تجھے جوتوں اور لاٹھی سے پیٹیں گی......اتنا کہ مردہ بھی کانپ اٹھے......صرف یہ سوچ کر کہ اگلے جنم میں تیری بہن پھر ہیجڑا نہ پیدا ہو۔ارے کس دنیا میں ہو تم لوگ۔کوئی دوسرا جنم نہیں ہوگا۔کوئی واپس نہیں آئے گا۔یہ سب اندھ وشواس ہے۔یہ جو انسان انسان کو ماررہا ہے ہر کوئی ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہے۔یہی قیامت ہے۔گجرات......آسام......کشمیر......اب

وہاں اور کیا قیامت آئے گی۔ ایک دن یہ دنیا اسی طرح بھسم ہو جائے گی اور انسان اسے ختم کرے گا اور پروا نہیں۔‘‘ [۵]

دیکھیے یہ ہے جاوید دانش کی عصری موضوعات پر گرفت۔ یہ دورِ حاضر کے مسائل ہیں، جن پر جاوید دانش نے ڈرامے لکھے ہیں۔ ان ڈراموں کو پڑھنے کے بعد ہمارا یہ شکوہ بے جا نظر آتا ہے کہ ڈراما دیگر اصناف سے پیچھے رہ گیا ہے۔ یہ نئے ڈرامے ہیں جو نئے موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ اسی طرح جاوید دانش کا ایک اور ڈراما ہے ’کینسر‘۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ جاوید دانش کا مرکزی کردار اکثر اوقات زمانے کی نظر میں لعین اور مجرم ہوتا ہے لیکن جب اس کردار پر سے آہستہ آہستہ پردہ اٹھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ بظاہر مجرم نظر آنے والے افراد درحقیقت مظلوم ہیں جو زمانے کی تکلیفوں اور بے حسی کا شکار ہیں۔ ’کینسر‘ ڈرامے کا مرکزی کردار بھی بظاہر ایک قاتل ہے جو Mercy Killing کا مجرم ہے۔ اس کی محبوب رفیقہ حیات جو کینسر جیسے موذی مرض کی شکار ہو گئی ہے، ہر گزرتے دن کے ساتھ اس کی تکلیف میں اضافہ ہو رہا ہے۔ محبت کرنے والے شوہر نے اس کے علاج پر اپنا سب کچھ قربان کر دیا ہے۔ حتیٰ کہ وہ قلاش ہو جاتا ہے۔ اب درد سے تڑپتی بیوی کو سکون کا انجکشن دینے کے لیے اس کے پاس پھوٹی کوڑی نہیں۔ بے بسی سی بے بسی ہے۔ درد سا درد ہے۔ ڈرامے کے مرکزی کردار نجم سے اپنی پیاری بیوی کی جان لیوا اذیت دیکھی نہیں جاتی۔ اور پھر اس کی بیوی رو رو کر اس سے التجا کرتی ہے کہ وہ اس کا گلا گھونٹ کر اس درد سے نجات دلا دے۔ بالآخر نجم شدید بے بسی کی حالت میں اپنی بیوی کو ابدی سکون دینے کے لیے اس کا گلا گھونٹ کر اسے موت کی نیند سلا دیتا ہے۔ جاوید دانش نے انتہائی مشاقی سے نجم کے کردار کو ملزم اور مظلوم دونوں پہلوؤں سے پیش کیا ہے۔ قانون اور سماج کی نگاہ میں نجم ایک سفاک قاتل ہے جس نے اپنی بیمار بیوی کا قتل کر دیا ہے۔ ایک طرف سرکاری وکیل ہے جو کہتا ہے:

’’جس رات خون کی واردات ہوئی نجم رات گئے شراب کے نشے میں دھت گھر لوٹا تھا۔ بیوی نے پوچھا کہ کیا وہ درد کم کرنے والا انجکشن لایا ہے، اس سوال پر نجم بھڑک اٹھا۔ دونوں میں جھک جھک ہوئی۔ بات بڑھتی گئی اور نجم نے آؤ دیکھا نہ تاؤ اپنی بیوی کا گلا گھونٹ دیا۔ Its a cold blooded murder۔ یور آنر نجم ولد کرم حسین تعزیرات ہند دفعہ ۳۰۲ کے تحت قاتل قرار دیا جانا چاہیے۔‘‘ [۶]

یہ ہے وہ مجموعی رویہ جو جرم کی وجوہات جانے بغیر ملزم کو مجرم بنا دیتا ہے۔ دوسری طرف اگر جرم کی تہوں میں اتر کر دیکھا جائے تو کتنے ہی مجرم محض حالات اور مادی وسائل کی نارسائی کے باعث مجبور ہو کر جرم

کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ نجم اپنا بیان دیتے ہوئے اپنے جرم کی وضاحت ان لفظوں میں کرتا ہے:

''وہ ۴ر دسمبر کی ایک سنسان رات تھی۔ میں دن بھر نوکری کے لیے بھٹکتا رہا مگر کہیں بات نہ بنی۔ پچھلے دو روز سے ہم لوگ فاقہ کر رہے تھے۔ میں گھر جاتے جھجک رہا تھا۔ نہ بھوکے بچے کا سامنا کرنے کی ہمت تھی، نہ بیمار بیوی کا انجکشن میرے پاس تھا۔ ابھی میں گھر میں داخل ہوا تھا کہ پتہ نہیں کہاں سے سمندر خان سامنے آ گیا۔ اس نے نہ صرف مجھے برا بھلا کہا بلکہ مار ڈالنے کی دھمکی بھی دی۔ میں شرم سے چور جب گھر میں داخل ہوا، شبنم اپنے پیٹ کے درد سے تڑپ رہی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی اس نے انجکشن کی التجا کی۔ میں پتھر بنا اس کے سرہانے کھڑا رہا۔ اس نے میرا ہاتھ تھام کر ایک بچے کی طرح بلکتے ہوئے کہا مجھے انجکشن لگاؤ یا میرا گلا گھونٹ دو۔ وہ مچھلی کی طرح تڑپ رہی تھی۔ اس نے پھر کہا اگر تم مجھ سے محبت کرتے ہو، تو اس درد سے مجھے نجات دلا دو۔ خدا کے لیے میرا گلا دبا دو۔ زہر دو، کچھ کرو نجم۔ مجھ سے یہ درد اب برداشت نہیں ہوتا۔ وہ بلک بلک کر رو رہی تھی۔ اور پھر جیسے میرے اندر کچھ ٹوٹتا چلا گیا۔ میں شبنم کی تکلیف نہیں دیکھ سکا، اور پھر...... نہ جانے کب میرے ہاتھ اس کا گلا دبا رہے تھے۔ میں نے شبنم کو آزاد کر دیا۔ میں نے اپنی محبوبہ کا خون کر دیا۔ (روتا ہے) میں نے شبنم کو ہمیشہ کے لیے اس درد سے آزاد کر دیا۔ (ٹوٹ کر رونے لگتا ہے)'' [۷]

یہ ہمارے عہد کا سلگتا ہوا مسئلہ ہے۔ کینسر کے مریضوں کی تعداد دن بہ دن بڑھ رہی ہے۔ متوسط اور نچلے طبقے بالخصوص اس بیماری کے اخراجات برداشت نہیں کر سکتے۔ تو پھر ان درد سے تڑپتے مریضوں کو کس طرح اس تکلیف دہ زندگی سے نجات دلائی جائے؟ یا تو حکومتی سطح پر ان کی امداد ہونی چاہیے یا پھر اسپتالوں میں باقاعدہ موت کا انجکشن دینے کا پرمٹ ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کوئی بھی حساس انسان اپنے قریبی شخص کو یوں موت کے لیے ترستے ہوئے دیکھنا پسند نہیں کرتا۔ یہ جاوید دانش ہیں جنھوں نے اس تکلیف دہ مسئلے کو اپنے ڈرامے کا موضوع بنایا۔ ان کی نگاہ میں نجم جیسے بے بس لوگ بے قصور ہیں۔ وکیل دفاع اور نجم کے درمیان ہونے والی گفتگو سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے:

''وکیل: ہاں..... تمہارا بیان اور پوسٹ مارٹم رپورٹ دونوں تمہارے خلاف ہیں مگر گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ یہاں سوال intension کا ہے۔ یہ مرڈر نہیں mercy killing کا کیس ہے اور میں ثابت کروں گا کہ تم بے گناہ ہو۔

نجم: ''صرف مجھے بچا کر آپ کیا کریں گے وکیل صاحب۔ میری طرح ہزاروں نجم وقت

کے ہاتھوں بے بس ہوکر وہ کر بیٹھتے ہیں جو ان کے اختیار سے باہر ہے۔انصاف صرف میرے ساتھ نہیں سماج کے ان تمام لوگوں کے ساتھ ہونا چاہیے جو مرتے ہیں نہ جیتے ہیں۔کچھ کرنا چاہتے ہیں آپ تو اپنے سماج اور قانون میں تبدیلی کیجیے۔''[۸]

جاوید دانش نے اردو ڈرامے کو فنی اور فکری طور سے بلند کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔وہ ایک کامیاب ڈراما نگار ہیں اور موجودہ وقت میں اردو ڈرامے کو وقار عطا کرنے میں ان کی کوششوں کا بڑا دخل ہے۔ان کے ڈراموں سے عصرِ حاضر کے شعور کی عکاسی ہوتی ہے۔روایتی ڈرامے سے ہٹ کر انھوں نے منفرد موضوعات پر کامیاب ڈرامے لکھے ہیں۔ان کے ڈرامے پڑھ کر ایک گونہ اطمینان کا احساس ہوتا ہے کہ اردو ڈرامے کا حال ابھی محفوظ ہاتھوں میں ہے،اور امید ہے کہ اس کا مستقبل بھی روشن رہے گا۔

☆☆☆

منابع و مآخذ:

۱۔ترکش (سہ ماہی)،جاوید دانش نمبر،کلکتہ،جنوری تا مارچ ۲۰۰۵ء،ص ۱۲۱

۲۔ایضاً،ص ۱۲۲

۳۔جاوید دانش،چالیس بابا ایک چور (ڈراما مکتی)،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۱۴ء،ص ۲۶۔۲۷

۴۔ایضاً،ص ۳۴۔۳۵

۵۔ایضاً،(ڈراما پکی بابا کا چلہ)،ص ۵۵

۶۔ایضاً،(ڈراما کینسر)،ص ۱۴۰

۷۔ایضاً،ص ۱۴۱۔۱۴۲

۸۔ایضاً،ص ۱۲۹۔۱۳۰

☆☆☆

سلطان آزاد
پنولین، پٹنہ سٹی، رابطہ نمبر:8789934730

بہار کے معروف اور غیر معروف رثائی شعرا

رثائی ادب سے متعلق یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ 'رثا' سے لفظ مرثیہ بنا۔ اصطلاح میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر رنج والم کا اظہار ہو۔ اس کی وضاحت میں کئی دانشورانِ علم وادب نے اپنی اپنی آرا پیش کی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''رثا' یا 'رثی' کے معنی کسی کی موت پر آہ وزاری کرنا۔ عربی میں جو شاعری کے موضوع شمار کرائے گئے ہیں اس میں 'رثا' کو ہمیشہ شامل کیا گیا ہے۔ عزیزوں اور محبوبوں کی وفات پر آنسو بہانے کے لیے جو نظمیں لکھی جاتی ہیں وہ مرثیہ کہلاتی ہیں۔'' [۱]

اس کی وضاحت میں الطاف حسین حالی فرماتے ہیں:

''مرثیہ کے معنی ہیں کسی کی موت پر جی کڑھنا اور اس کے محامد اور محاسن بیان کر کے اس کا نام دنیا میں زندہ رکھنا۔'' [۲]

اُردو مرثیہ کی تعریف وتوصیف میں ڈاکٹر فدا حسین لکھتے ہیں:

''مرثیہ کے لفظی معنی وصفِ میّت ہے۔ اصطلاح شعرا میں مرثیہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں شخص متوفی کے محامد وفضائل وسوانح درد وحسرت کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں۔'' [۳]

اُردو مرثیہ کے متعلق مزید وضاحت کرتے ہوئے نورالحسن نقوی رقم طراز ہیں:

''کسی عزیز کی دائمی مفارقت سے زیادہ دل کو تکلیف پہنچانے والی بات اور کیا ہوسکتی ہے۔ حساس دلوں سے اپنے عزیزوں کی موت پر جو پُردرد اور پُراثر کلمات بے اختیار ادا ہوئے وہ مرثیہ کہلائے۔'' [۴]

ہندوستان میں اُردو شعرا نے بھی اہل عرب کی طرح شخصی مرثیے کہے لیکن اردو مرثیہ کی جو روایت

باضابطہ طور پر شروع ہوئی اور رائج ہوئی وہ خصوصی طور پر واقعات کربلا، حضرت امام حسین اور ان کے رفقا کے لیے مخصوص ہوئی۔ اس کی وضاحت محمد نجم الغنی فرماتے ہیں:

''اب اکثر مرثیہ وہی ہے جس میں حضرت امام حسین اور ان کے رفقا کی شہادت کا حال اور واقعہ کربلا لکھا جاتا ہے اور مسدس یا مثمن، ترجیع بند خواہ ترکیب بند کی شکل میں ہوتا ہے۔''[۵]

بہار میں اُردو کی رثائی شاعری بالخصوص مرثیہ نگاری میں پہل صوفیائے کرام نے کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انھیں عوامی طور پر وہ شہرت نہیں ملی یا تشہیر نہیں کی گئی، جو بعد کے مرثیہ گو کو مل سکی۔ لیکن ان میں مذاقیؔ، طپاںؔ، ظہورؔ اور وسعتؔ کو تقدم ضرور حاصل ہے۔

اُردو مرثیہ اور رثائی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ رثائی شاعری جس میں خصوصی طور پر مرثیہ اور اس کے علاوہ نوحہ، سلام، مسدس اور رباعی وغیرہ ہزاروں سال سے مذہبی وادبی، عقیدت ومحبت اور احساسات وجذبات کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر نقش کی جاتی رہی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اُردو شاعری پر زمانہ کے بدلاؤ اور اس کے اثرات اُردو مرثیہ نگاری پر بھی مرتب ہوئے جسے ہم قدیم وجدید مرثیہ کہتے ہیں۔ قدیم وجدید مرثیہ پر دانشورانِ علم وادب نے اپنی آرا اور تبصرے کیے ہیں۔ ان میں دو تبصرے قابل ذکر ہیں، ملاحظہ ہوں:

''قدیم مرثیہ بخشش اور نجات کا ایک روحانی وسیلہ تھا۔ مگر جدید مرثیہ میں روحانیت سے زیادہ ارضیت نے جگہ پائی۔ قدیم مرثیہ مذہبی اور اخلاقی نظم تھی، جدید مرثیہ قومی اور اصلاحی نظم بن گیا۔ قدیم مرثیہ روحانی زندگی اور حقانیت کا پیکر تھا، جدید مرثیہ مادّی زندگی کے مسائل کا ترجمان اور حقانیت سے زیادہ حقیقت نگاری کا نمونہ بن گیا۔''[۶]

جدید مرثیہ کی عظمت کا اعتراف ڈاکٹر نیرؔ مسعود نے اس طرح کیا ہے:

''روایتی مرثیہ سامعین کے مذہبی عقائد اور جذبات کو چھونے والی ایک تاثراتی نظم تھی۔ جدید مرثیہ تاثراتی نظم سے زیادہ اب مفکرانہ اور فلسفیانہ نظم ہے۔''[۷]

صوبہ بہار میں رثائی ادب کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ متینؔ عمادی، ڈاکٹر اختر اورینوی کے حوالے سے لکھتے ہیں: ''بہار کے ابتدائی مرثیے ۱۲۰۶ھ کے ملتے ہیں۔'' وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''شاہ آیت اللہ اور ان کے صاحبزادے شاہ غلام علی وسعتؔ کا ایک مرثیہ ملا ہے، جس پر ۱۲۰۶ھ درج ہے۔ اس کے قبل کا مرثیہ انھیں نہیں ملا۔'' اس تحقیق کو آگے بڑھاتے ہوئے متینؔ عمادی مزید لکھتے ہیں:

''حضرت شاہ آیت اللہ کا سال وفات یکم رجب ۱۲۱۰ھ ہے۔ یعنی یہ مرثیہ جسے اختر اورینوی صاحب نے دیکھا وہ ان کی ضعیفی کی عمر کا مرثیہ ہے۔ میں نے حضرت نورالحق طپاںؔ (۱۱۵۶ھ/ ۴ شعبان ۱۲۳۳ھ) کے ۴۶ مرثیوں کی جو بیاض کتب خانہ عمادیہ میں دیکھی ہے، اس میں ۱۱۸۴ھ سے لے کر ۱۲۰۰ھ کے مرثیے ہیں اور ہر مرثیہ پر سنہ دیا ہوا ہے۔ مرثیہ اوّل و دوم پر سرخ روشنائی سے ۱۱۸۴ھ درج ہے۔ اس طرح مرثیہ نگاری کی تاریخ اور بھی قدیم ہو جاتی ہے۔ میں بے تکلف کہہ سکتا ہوں کہ مرثیہ نگاری کا آغاز بہار میں ۱۱۸۴ھ سے ہوا۔'' [۸]

گویا کہ یہ بات ثابت ہوگئی کہ بہار میں رثائی شاعری کی ابتدا باضابطہ طور پر ۱۱۸۴ھ سے ہو چکی تھی۔ بہار شروع سے صوفیائے کرام کا گہوارہ رہا ہے۔ ویسے بھی اس صوبہ میں شعر و ادب کی ابتدا اس وقت کی رائج زبان فارسی میں مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری سے ہوئی۔ اس طرح تبلیغ و ہدایت کا یہ سلسلہ صدیوں سے جاری رہا اور اس کے مختلف مراکز بھی قائم ہوئے۔ یہ وہی مراکز تھے جو صوفیائے کرام کے رشد و ہدایت کی جگہیں تھیں۔

'بہار میں رثائی ادب: آغاز و ارتقا' سے متعلق خاکسار کی باضابطہ ایک کتاب ۲۰۲۰ء میں آ چکی ہے۔ اس کتاب میں چار ادوار قائم کیے گئے ہیں۔ اوّل آغاز اور ابتدائی دور، دوئم تعمیری دور، سوئم ارتقائی دور اور چہارم جدید دور۔ ان چاروں ادوار کے کُل ترانوے (۹۳) رثائی شعرا کی بازیافت کی گئی ہے۔ بعد اشاعت کتاب دیگر رثائی شعرا کا علم ہوا جسے ضمیمہ کے طور پر ان کے تذکرے مع نمونۂ کلام اور تبصرے اس طرح ترتیب وار درج کیے جاتے ہیں۔

حسرتؔ عظیم آبادی: میر محمد حیات نام، ہیبت قلی خاں خطاب اور حسرتؔ تخلص تھا۔ بقول ڈاکٹر اسما سعیدی مرتبہ دیوان حسرتؔ عظیم آبادی تقریباً ۱۱۴۰ھ (۲۸-۱۷۲۷ء) میں پیدا ہوئے۔ حسرتؔ کے آبا و اجداد کا حال معلوم نہیں۔ سب انھیں میر لکھتے ہیں۔ روش عام سے ہٹ کر حسرتؔ نے اپنے خاندان وغیرہ سے متعلق فخر و خودستائی سے کام نہیں لیا۔ ان کا کہنا ہے ؎

حسرتؔ مجھے مت پوچھ کہ تو کون ہے اے یار	گمنامی مرا نام جنوں میرا نسب ہے
میں عشق کی خواری کو شرف سمجھا ہوں اپنا	ہے میرا یہی نام و نسب اور حسب بھی
مرا نام و نسب کیا پوچھتا ہے اے شہِ خوباں	تمہارا کمتریں عاشق ہے حسرت اس کو کہتے ہیں

غالباً عظیم آباد میں تعلیم و تربیت اور نشو و نما پائی۔ فارسی کی تعلیم اور اس سے واقفیت اس زمانے میں

عام اور ضروری تھی۔ کلام سے بھی فارسی کی واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بقول علی ابراہیم خاں خلیل، حسرتؔ داروغگی عرض نواب سراج الدولہ کی خدمت پر مامور تھے۔ اس عہدے پر عموماً تعلیم یافتہ شخص ہی کو معیّن کیا جاتا تھا۔ آگے تذکرہ میں ڈاکٹر اسما سعیدی لکھتی ہیں:

''تقریباً بائیس سال تک عظیم آباد میں رہے۔ قرین قیاس ہے کہ اسی زمانۂ قیام وطن میں شادی ہوئی ہوگی۔ قیاس ہے کہ شادی سے قبل حسرتؔ کے تعلقات حزیںؔ اور ان کے اہل خاندان سے ہوں گے۔ اسی زمانہ میں حسرت نے شعر وسخن میں حزیںؔ کا تلمذ اختیار کیا ہوگا۔ شادی کے بعد یہ روابط وتعلقات اور مستحکم ہوئے۔ حسرتؔ فیض صحبت استاد (حزیںؔ) سے مستفیض ہوتے رہے۔''[۹]

مختصر یہ کہ حسرتؔ کا تعلق عظیم آباد سے ۱۱۴۰ھ سے ۱۲۱۰ھ تک رہا اور ان کا انتقال ۱۲۱۰ھ میں ہوا۔ حسرت کا ایک مجموعہ کلام رام پور رضا لائبریری میں مخطوطہ کی شکل میں تھا۔ ان کا مکمل دیوان بہ نام 'دیوان حسرت عظیم آبادی' محترمہ ڈاکٹر اسما سعیدی نے مرتب کیا جو قومی کونسل دہلی (ترقی اردو بیورو) سے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس دیوان میں ردیف وار غزلیں، نعت (مخمس)، دوسلام، مثمن اور رباعیات شامل ہیں۔ ان کے کلام کا غالب حصّہ تغزل کے حقیقی مفہوم کی مناسبت سے عشق ومحبت کے مسائل وواردات کے بیان پر مشتمل ہے۔ رنگارنگی اور تنوع نسبتاً کم ہے۔ ان کے دیوان میں شامل دوسلام سے ان کی رثائی شاعری کا پتہ ملتا ہے۔ جس کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ انھوں نے سلام میں رثائیت کے تمام رموز ونکات کے ساتھ بہت رقت اور گہرے غم کا اظہار اور واقعات کربلا کو محسوس کیا ہے۔ اس لیے اظہار جذبات میں بڑی صداقت، خلوص، سادگی اور سوز وسوگواری پیدا ہوگئی ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو ؎

یہ کیسا واقعہ تھا اے فلک ہائے — کہ خاکِ کربلا خونیں کفن ہے
کروں بس حسرتؔ اب اس ماجرا سے — کہ خوں سے پُر مری چشم اور دہن ہے

......

حسن نے جب کیا زہر رضا نوش — نہ بگڑا ذائقہ اس کے دہن کا
حسینِ سرخرو آلِ محمدؐ — گلِ رعنا شہادت کے چمن کا
زہے جانبازِ میدان ارادت — نہ تھا کچھ غم جسے گور و کفن کا
نظر تو کر ہلالِ ماہ عاشور — کہ ناخن زن ہے ہر داغ کہن کا
نہیں سننے کی ہم کو تاب حسرتؔ — بیاں کوتاہ کر پُر غم سخن کا

میر محفوظ علی ہمدمؔ: میر محفوظ علی نام، ہمدمؔ تخلص، میر محمد حیات المتخلص بہ حسرتؔ عظیم آبادی کے صاحبزادے ہیں۔ اردو شعر و سخن سے تعلق تھا۔ تذکرۂ شورش میں ترجمہ ہمدم تحریر کرتے وقت ہمدمؔ کم سن تھے مگر شعر کہنے لگے تھے، شورش کے الفاظ ہیں ''...... ہر چند صغیر است لیکن کلامش دلپذیر است۔'' ابتدا میں ہمدمؔ اپنے والد حسرتؔ ہی سے استفادہ سخن کرتے تھے۔ بقول عشقی:

''یہ کبھی بنگالہ و کلکتہ اور کبھی عظیم آباد میں رہا کرتے تھے۔ یہ خوش اخلاق و شائستہ وضع تھے۔ زیادہ تر مرثیے اور سلام کہتے تھے۔ ان کے اکثر مرثیے عظیم آباد میں مشہور تھے لیکن فی الحال نایاب ہیں۔ عبداللہ خاں ضیغم کا کہنا ہے کہ ۱۲۱۸ھ میں ہمدمؔ موجود تھے۔ سال انتقال کا تعین نہیں ہوسکتا۔ قیاس ہے کہ ۱۲۳۰ھ تک ہمدمؔ کی وفات ہوگئی ہوگی۔'' [۱۰]

جوشؔ منیری: ابونصر سید شاہ خلیل الدین احمد فردوسی المتخلص بہ جوشؔ ابن شاہ محمد اصغر۔ تعلیم و تربیت منیر ہی میں ہوئی۔ شاعری کا فطری ذوق تھا۔ پہلے عبدالغفور نساخؔ سے اصلاحیں لیں، بعد میں سید فرزند احمد صفیر بلگرامی سے شرف تلمذ کیا۔ سخن شعرا از نساخؔ میں آپ کا تذکرہ شامل ہے۔ 'خم خانۂ جاوید' میں بھی آپ کا تذکرہ یوں ملتا ہے:

''جوشؔ، شاہ خلیل الدین احمد جوشؔ محرّر رجسٹری ضلع مونگیر، شاگرد نساخؔ خلف مولوی شاہ محمد اصغر باشندۂ مونگیر۔ حضرت مخدوم شرف الدین احمد کی اولاد میں تھے۔ ۱۲۷۵ھ میں موجود تھے۔ جناب جوش منیری فارسی اور اردو میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ 'تذکرۂ شعرائے منیر شریف' کے مولف سید شاہ مراداللہ منیری کے ذریعہ یہ اطلاع ملتی ہے کہ '' آپ کے عہد میں محرم کی مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔ محبان اہلِ بیت اطہار علیہم السلام شوق سے مرثیہ پڑھتے تھے۔ یہاں بھی کثرت سے مجلس ہوا کرتی تھیں۔ آپ (جوش منیری) نے بھی مرثیہ لکھا ہے۔ اکیس (۲۱) بند کا مرثیہ آپ کا ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔'' پہلا بند بطور نمونہ پیش ہے ؎

جب چلا مشک و علم عباس کا سوئے فرات
تب سکینہ نے دُعا کے یوں اٹھائے اپنے ہات
یا اللہ العالمین از بہر شاہ کائنات
ہوں نہ سقائے حرم پر دشت میں کچھ واردات
خیر سے پہنچے نہ کوئی دُشمنِ جانی ملے
ساقیِ کوثر کے صدقے میں اوسے پانی ملے

آپ کا وصال ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۴ء کو منیر شریف میں ہوا۔ حضرت مخدوم شاہ دولت منیری قدس سرہٗ کی درگاہ میں دفن ہوئے۔[۱۱]

فصیح الدین عشقی: شاہ فصیح الدین حسین شطاری المتخلص بہ عشقی ابن شاہ عظیم الدین حسین منیری کو شاعری کا اچھا ذوق تھا۔ فی البدیہہ اشعار بھی کہتے تھے بذلہ سنج اور طباع تھے۔ سید شاہ مراد اللہ منیری مولف 'تذکرۂ شعرائے منیر شریف' کی اطلاع کے مطابق انھیں مرثیہ خوانی کا شوق تھا۔ عزا کی مجالس میں خوب مرثیہ پڑھتے اور مرثیہ لکھتے بھی تھے۔ بائیس اشعار کا لکھا ہوا آپ کا مرثیہ ۱۲۹۹ھ کا ہے۔ آپ کا انتقال ۲۳ر شعبان المعظم ۱۳۲۸ھ بمطابق ۱۹۱۰ء میں ہوا۔ اس مرثیہ کے منتخب چند اشعار اس طرح ہیں۔

شاہ کہتے تھے سلامی مِرے داور کیا ہے
فوج اعدا میں یہ ہنگامۂ محشر کیا ہے
بولے شبیر کہ سب قتل ہوئے نور نظر
رن میں جانے کا ترا قصد بھی اکبر کیا ہے
بولے شبیر کہ راضی بہ رضا ہوں اے شمر
ورنہ ملعون شقی کا مرے لشکر کیا ہے
رن میں مستانہ کہا کرتے تھے یہ ابن حسین
دیکھو اعدا مری تلوار کا جوہر کیا ہے
رو کے کہتے تھے یہ جبریل کہ اے ربّ علا
خاتمہ آلِ نبیؐ کا مرے یکسر کیا ہے

شاہ اکبرؔ داناپوری: سید شاہ محمد اکبر نام، اکبرؔ تخلص ابن سید شاہ محمد سجاد کی پیدائش اکبر آباد معروف بہ آگرہ میں ۲۷ر شعبان المعظم ۱۲۶۰ھ مطابق ۱۱ر ستمبر ۱۸۴۳ء بروز چہار شنبہ ہوئی۔ شاہ اکبر داناپوری بہ یک وقت درویش کامل، صوفی کامل، کامیاب شاعر، عظیم مدبّر، نامور مصنّف اور دانشور و دانا تھے۔ ان کی پرورش و پرداخت، ان کی تعلیم و تربیت اور ان کی رشد و ہدایت ایک ایسے خاندان اور ایسے ماحول میں ہوئی تھی جو اپنی سیادت پناہی، اپنی بزرگی اور تصوف میں بے مثال تھا۔ آپ اردو زبان و ادب کے علاوہ فارسی و عربی زبانوں سے بھی شغف رکھتے تھے۔ اپنی شاعری میں مولانا وحیدؔ الٰہ آبادی کے شاگرد رشید تھے۔

حضرت شاہ اکبرؔ داناپوری نے اردو شاعری کی تمام اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے حمد و نعت کے علاوہ غزل، نظم، رباعی، قطعہ، مثنوی اور سلام وغیرہ میں صوفیانہ، عام عاشقانہ انداز غرض تمام رنگوں کو

برتا ہے۔ پروفیسر طلحہ رضوی برقؔ، شاہ اکبر داناپوری کی شاعری میں ان کی فکری تخلیق کی روشنی میں ان کے منفرد مقام کو متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اکبرؔ کے وہ اشعار جن میں سادگی ہے، صفائی ہے، بلا کا زور و اثر ہے، ایک کیف ہے، سوز و گداز ہے۔ میرؔ کی سی نشتریت ہے، تصوف و عرفان کے بلند اخلاقی نکات ہیں۔ سچّا تغزل ہے اور وہ سب کچھ ہے جسے جانِ شاعری کہتے ہیں۔'' [۱۲]

خاکسار (سلطان آزاد) کا ایک مضمون بعنوان 'حضرت شاہ اکبر داناپوری: ایک عبقری شخصیت' رسالہ زبان و ادب پٹنہ کے شمارہ ماہ فروری ۲۰۲۱ء میں شائع ہوا اور یہی مجموعہ مضامین بعنوان 'تحقیق و توضیح' از سلطان آزاد، مطبوعہ ۲۰۲۲ء میں بھی شامل ہے۔ حضرت شاہ اکبر داناپوری کا وصال ۱۳۲۷ھ مطابق ۱۹۰۹ء کو ہوا۔' حضرت اکبر نے ادباً روایتی مرثیے تو نہیں لکھے لیکن شہدائے کربلا کے حضور میں تحفۂ سلام بڑے ادب اور عقیدت کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ تمام کلام کی طرح رثائی شاعری کے تحت ان کے سلام میں بھی تصوف کے اثرات تو ہیں ہی ساتھ ہی حبّ اہل بیت اور حُسن شاعری کے جلوے بھی بکھیرے گئے ہیں، جن میں تمام شعری محاسن موجود ہیں۔ ملاحظہ ہوں ان کے سلام کے چند اشعار ؎

نہیں ہوتے ہیں اشک چشم تر بند
سلامی اب ہے پانی شاہ پر بند
گلے میں اس کے طوق آہنی ہے
علی نے جس کے باندھا تھا کمر بند
دیئے شبیر کو صدمے ہزاروں
نہ تھے اک ظلم پر ظالم مگر بند
غمِ شبیر میں تھمتے نہیں اشک
مری آنکھوں میں ہے کیا ابر تر بند
عزاداروں کا ہے گھر باغ جنت
ہے رونے والوں پر باب سقر بند
حسین پاک کی ہے دل میں تصویر
امام دیں ہے کعبہ میں نظر بند
نبیؐ کی آل کا اکبرؔ تھا یہ حال

کھلے سر بیبیاں، بچے نظر بند

عبداللطیف اوجؔ: عبداللطیف المتخلص بہ اوجؔ، ویشالی ضلع کی مشہور و معروف بستی شہر پور چھتوارہ کے رہنے والے تھے۔ اسی اعتبار سے خود کو چھتواروی لکھتے تھے۔ ۱۳۲۵ھ تک باحیات رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔ آپ کا ایک قلمی دیوان جو ایک سو گیارہ صفحات پر مشتمل ہے، جس میں ایک حمد، دو نعت، ایک سلام، ایک سو چھیالیس غزل، سات رباعی، تین قطعۂ تاریخ، ایک مخمس اور گیارہ متفرق اشعار ہیں۔ دیوان کے پہلے صفحہ پر بسم اللہ الرحمن الرحیم کے بعد غزلیات اوجؔ لکھا ہے۔ پھر حمد کے چھ اشعار اور نعت کے آٹھ اشعار ہیں۔ ان دونوں کے بعد نو اشعار میں واقعات کربلا بیان کیا ہے جس کا عنوان 'سلام' رکھا گیا ہے۔ درمیان میں ردیف دال میں بھی ایک نعت ہے۔ بقیہ ساری غزلیں ہیں۔ دیوان کا آخری شعر موجودہ قلمی نسخہ میں یہ ہے ؎

غم خواروں کی مرے یہ شب و روز ہے دعا
تیری امید اوجؔ بر آئے خدا کرے

جناب عبداللطیف اوجؔ داغ دہلوی کے حلقۂ تلامذہ میں تھے۔ ان کے قلمی دیوان کو متبرک سمجھ کر جناب سمیع احمد صاحب، شیر پور چھتوارہ، ویشالی نے زمانۂ دراز تک محفوظ رکھا۔ پھر ان ہی کی عنایت سے اور مفتی محمد ثناالہدیٰ قاسمی کی درخواست پر نور اردو لائبریری کے حوالہ ہوا۔ اسی لائبریری سے حاصل شدہ قلمی دیوان کو مفتی ثناء الہدیٰ قاسمی نے مرتب کر کے زیور طبع سے آراستہ کر ۲۰۱۵ء میں شائع کیا۔ مفتی محمد ثناءالہدیٰ قاسمی عبداللطیف اوجؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عبداللطیف اوجؔ نے جس وقت شاعری شروع کی اس وقت فصیح الملک داغؔ دہلوی (۱۳۲۳ھ) کی غزلوں کا پورے ملک میں شہرہ تھا، اور ان سے تلمذ کو قابل فخر سمجھا جاتا تھا۔''

اوجؔ نے بھی اپنی غزلوں پر ان سے اصلاح لینا شروع کیا اور دیکھتے دیکھتے ان کے رنگ میں رنگ گئے۔ وہ اپنے ذہن رسا اور شعر و سخن سب کو ان ہی کا فیض قرار دیتے ہیں، لکھتے ہیں:

تلمذ داغؔ سے ہے اوجؔ ہم کو
طبیعت کیوں نہ ہو اپنی بلا کی

کیا جانتا تھا اوجؔ کہ کہتے ہیں کس کو شعر
مشہور فیض داغؔ سے شیریں سخن ہوا

دیگر شعرا کی طرح ان کے سلام میں بھرپور رثائیت ہے۔ اگرچہ انھوں نے مرثیہ نہیں لکھا جو ان

کے قلمی دیوان سے ظاہر ہے۔صرف ایک سلام ہے جس میں واقعات کربلا بیان کیا گیا ہے۔اس میں حب اہل بیت اوران سے عقیدت کا اظہار جا بجا ملتا ہے۔بطورنمونہ اس سلام کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

شاہ کہتے تھے جو یہ جانتے آتے نہ کبھی
گھر لعینوں نے بلاکر یہاں لوٹا میرا
اپنا رو رو کے سکینہ نے بُرا حال کیا
جب سنا نہر پہ مارا گیا سقا میرا
میرے بابا ہو کہاں آکے کچھ امداد کرو
در لعینوں نے مجھے مار کے چھینا میرا
لکھے ہیں سبط نبی کے جو ثنا میں اشعار
اوجؔ کیوں کرکے نہ ہو خلد پہ دعوا میرا

سرورؔ،خلوصؔعظیم آبادی: شیخ علی احمد نام، پہلے سرورؔ اور بعد میں خلوصؔ تخلص کیا۔ دادا شیخ بندہ علی حضرت محمد بن حضرت ابوبکر کی اولاد میں تھے۔ ماں حضرت بابا فرید گنج شکر کی اولاد میں تھیں۔آبائی وطن چک قاضی نظام عرف چک مجاہد تھانہ مہوا،ضلع مظفر پور۔ان کی تاریخ پیدائش ۳۰؍ربیع الثانی ۱۲۹۶ھ اور انتقال ۲۲؍اکتوبر ۱۹۴۵ء ہے۔

ابتدائی تعلیم اور فارسی و اردو کی درسی کتابیں اپنے بڑے بھائی حکیم محمد یحییٰ کے گھر پر پڑھیں۔ میٹریکولیشن پاس کر کے بہار نیشنل کالج پٹنہ میں ایف۔اے میں داخلہ لیا۔اس کے بعد کلکتہ چلے گئے جہاں میڈیکل کالج میں داخلہ لیا۔۱۹۰۹ء میں ڈاکٹری کا امتحان پاس کیا۔ چار سال کلکتہ میں پرائیویٹ پریکٹس کیا پھر سرکاری ملازمت قبول کر لی۔۱۹۱۹ء میں دُمکا اسپتال کے سرجن کی حیثیت سے استعفیٰ دے کر پٹنہ سٹی محلہ مغلپورہ میں مطب کرنے لگے۔۱۹۴۵ء تک عظیم آباد اور صوبہ بہار کے سب سے ممتاز اور قابل عزت ڈاکٹر شمار کیے جاتے تھے۔

کلیم احمد عاجز نے اپنی کتاب ’دفتر گم گشتہ‘ یعنی ’بہار میں اردو شاعری کا ارتقا‘ (مطبوعہ ۱۹۹۸ء) میں ان کا بحیثیت شاعر ذکر کیا ہے۔انھوں نے لکھا ہے:

’’شاعری کا ذوق اپنے پھوپھی زاد بھائی شیخ بہادر حسن فہیمؔ اور بہنوئی مرشد حسین کاملؔ کی صحبت میں اُبھرا۔ان کا کلام اگرچہ کسی رسالہ میں شائع نہیں ہوا اور نہ ہی مشاعرہ میں شریک ہوئے لیکن ان کی شاعری اعلیٰ درجہ کی تھی۔‘‘

انھوں نے غزل کے علاوہ حمد ونعت، رباعی کے علاوہ رثائی شاعری کے تحت سلام پر طبع آزمائی کی ہے۔ان کے سلام میں عقیدت اور رثائیت کے تمام عناصر پائے جاتے ہیں۔نمونۂ کلام میں سلام کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کلمہ پڑھتے تھے جو ان کا ہوئے ان کے دشمن
کوفیوں سے کوئی پوچھے کہ خدا ہے کہ نہیں
قتل مسلم کو کیا پھر بھی مسلمان رہے
لفظ اسلام کا معنی سے جدا ہے کہ نہیں
حق ادا کر دیا حق کا شہ دیں نے اے خلوصؔ
دیکھ اس صورت انساں میں خدا ہے کہ نہیں

......

مجرئی عشق الٰہی میں بھی وہ طاق ہوا
خامسِ آلِ عبا اول عشاق ہوا
ایسا کوئی نہ شہادت کا بھی مشتاق ہوا
کشتۂ راہ خدا شہرۂ آفاق ہوا
ہائے قربان ترے ساقئ کوثر کے پسر
تین دن پیاس کا سہنا بھی نہ کچھ شاق ہوا
ایک کو بھی نہ ہوئی غسل و کفن کی حاجت
گھر کا گھر آیۂ تطہیر کا مصداق ہوا

علامہ قتیلؔ داناپوری: سید شاہ محمد قائم چشتی نظامی المتخلص بہ قتیلؔ ابن سید شاہ محمد حسین قادری سجادہ نشیں، آستانۂ چشتیۂ نظامیہ داناپور (پٹنہ) ۲۸ر جمادی الاوّل ۱۲۱۱ھ مطابق ۱۸۹۳ء کو داناپور پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ذوق سخن بچپن سے ہی رہا۔شروع میں قصیدہ لکھتے تھے لیکن ۱۹۱۵ء کے بعد ہر صنف کلام کی طرف رجوع ہوئے اور طبع آزمائی کرنے لگے۔مولانا سید امیر حسن بدر آروی سے شرف تلمذ رہا۔ان کی غزلیں کلاسیکی دور کی ہیں مگر ان میں اخلاق وتصوف نمایاں ہے جو صوفیوں کا مزاج رہا ہے۔علامہ نے میری مرتب کردہ تالیف 'دبستانِ عظیم آباد' مطبوعہ ۱۹۸۲ء کے لیے اپنے تذکرہ کے ساتھ اپنی کل چھبیس (۲۶) کتابوں کا ذکر کیا تھا، جو شامل کتاب ہے۔

خاکسار کے دو مضامین ان کی شخصیت اور رثائی شاعری سے متعلق بالترتیب 'علامہ قتیلؔ دانا پوری: ایک عبقری شخصیت' (مطبوعہ زبان و ادب، شمارہ ستمبر ۲۰۲۱ء) اور 'علامہ قتیلؔ کی رباعیوں میں رثائیت' (مطبوعہ، مجلہ رسالہ دستاویز، حکومت بہار) کے علاوہ مجموعہ مضامین 'تحقیق و توضیح' از سلطان آزاد، مطبوعہ ۲۰۲۲ء میں شامل ہیں۔

علامہ قتیلؔ نے حمد و نعت کے علاوہ خصوصی طور پر رثائی شاعری کے لیے منقبتی رباعیوں اور مرثیہ نگاری پر بھی توجہ دی تھی۔ انھوں نے اپنی رثائیت کا اظہار صوفیانہ روش کے ساتھ پیش کیا۔ یہ اپنی رثائی شاعری میں حُبِ اہل بیت کے جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ان کی منقبتی رباعیوں اور مرثیہ نگاری میں روایت، عقیدت اور رثائیت کے ساتھ تخیل کی بلندی بھی جا بجا نظر آتی ہے۔ انداز بیان، عقیدت، رثائیت ان کے کلام کا خاصہ ہے۔ انداز بیان میں بے حد تاثیر ہے جو آپ کی قادرالکلامی کا مظہر ہے۔ ملاحظہ ہوں ان کی چند منقبتی رباعیاں اور مرثیہ کے دو بند ؎

ہے اصل میں یہ ماہِ محرم مہِ تیغ — یعنی ہے مہ حسین شاہنشہِ تیغ
کس طرح کٹے آپ پہ دس روز قتیلؔ — مظلوم، غریب، بھوکے پیاسے تہِ تیغ

......

افسانۂ غم تو ہوش کھو دیتے ہیں — ہم نام پہ کربلا کے رو دیتے ہیں
یہ اشک مرے شاہ نامے سے قتیلؔ — چُن چُن کے اک اک گناہ دھو دیتے ہیں

......

کس طرح سے قوم شاہ تاراج ہوئی — دانہ پانی کو دن میں محتاج ہوئی
نیزے پہ چڑھے جو سر شہیدوں کے قتیلؔ — آتی یہ ندا غیب سے معراج ہوئی

......

قبضے میں ذوالفقار علی سید الحسام — جس پر حلال خونِ تنِ دشمناں مدام
قہر عظیم، شعلۂ آفت، قضا پیام — جس سمت رخ کرے وہیں برپا ہو قتلِ عام
تلوار ہے کہ برق ہے خرمن کے واسطے
اک مرگ بے پناہ ہے دشمن کے واسطے

......

حالات کربلا میں ہے عاجز مری زباں — از بسکہ رنج و غم سے ہے مملو یہ داستاں
بوسہ لیں جس گلے کا شہنشاہ مُرسلاں — شمشیر اہل کیں کی اسی پر ہوئی رواں
ڈوبی ہوئی قتیلؔ الم میں یہ بات ہے
قصّہ ہے طول آج شہادت کی رات ہے

ثمؔر ٹکاروی: محمد یوسف، المتخلص بہ ثمؔر کی پیدائش ۱۹۰۸ء کو محلہ رانی گنج ٹکاری (گیا) میں ہوئی تھی۔ ان کے والد بزرگوار نے ان کی تعلیم و تربیت پر خصوصی دھیان دیا۔ مولانا حکیم قیوم قمؔر ٹکاروی کے زیر سرپرستی اردو و فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ اردو کے علاوہ حضرت ثمر ٹکاروی نے فارسی میں بھی اشعار اور نظمیں لکھیں۔ تصوف کی طرف میلان رکھتے تھے۔ انھیں زبان و بیان پر پوری گرفت، طباعی اور خداداد صلاحیت حاصل تھی۔ مضمون آفرینی وندرت فکر وخیال ان کی غزلوں، نظموں اور مخصوص حمدیہ ونعتیہ اشعار میں دیدنی ہے۔ حضرت ثمر ٹکاروی کی نعت گوئی پر جناب ڈاکٹر نعیم صبؔا نے پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ مکمل کیا جو ۲۰۲۰ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ انھوں نے غزل، نظم، حمد، نعت کے علاوہ منقبت اور رثائی شاعری پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی رثائی شاعری میں حب اہل بیت واضح طور پر نمایاں ہے۔ ساتھ ہی صوفیانہ میلان کے ساتھ سوز و کیفیت سے پُر ہے۔ نمونہ کلام اس طرح ہے۔

فاطمہ کا پیارا اور خیبر شکن کی آرزو
خون میں لت پت ہے جسم ناتواں خوں تاب ہے
......
دشمنوں کی فوج یہ کہتی ہوئی رن میں چھپی
طاقت بازوئے حیدر اب دکھاتے ہیں حسین
جس طرح کانٹوں میں ہنستا ہے کوئی تازہ گلاب
تیر کھاکھا کر بھی رن میں مسکراتے ہیں حسین
خشک آنکھیں ہیں زباں بھی خشک ہے، دل بھی اُداس
اصغر معصوم کا لاشہ اٹھاتے ہیں حسین
......
کسی مہینہ میں اس کی نہیں ملے گی مثال
ہوئی ہے ظلم کی بس انتہا محرم میں

رضا نقوی واہیؔ: سید محمد رضا نقوی المتخلص بہ واہیؔ، ابن سید ظہور حسین مرحوم، موضع کھجوا ضلع سیوان ۱۹؍جنوری ۱۹۱۴ء کو پیدا ہوئے۔ پیشہ وارانہ مشغولیات کے تحت بہار لجسلیٹیو کاؤنسل کے سکریٹریٹ میں اسسٹنٹ سکریٹری کے عہدہ پر فائز تھے۔

ابتدا میں سنجیدہ شاعری پر طبع آزمائی کی۔ لیکن جب سے روزنامہ 'ساتھی' پٹنہ کے مزاحیہ کالم میں لکھنا شروع کیا اس وقت سے لے کر آخر وقت تک طنز و مزاح کی طرف مائل رہے۔ طنز و مزاح میں تقریباً آٹھ

مجموعے شائع ہوئے۔گویا اردو طنز و ظرافت میں جناب رضا نقوی واہیؔ کا ایک خاص مقام رہا ہے۔ان کے موضوعات میں تنوع رہا ہے۔انھوں نے اپنی فطری ذہانت اور طبعی ظرافت سے اردو طنز و مزاح کا جو اعلیٰ سرمایہ عطا کیا ہے اس کا ذکر ہمیشہ فخر سے کیا جائے گا۔

جناب رضا نقوی واہی کے متعلق باوثوق ذرائع سے یہ اطلاع ملتی ہے کہ وہ سنجیدہ شاعری میں گاہے بگاہے رثائی کلام بشکل سلام اور نوحے کہتے تھے لیکن وہ تمام سرمایہ عقیدتاً پڑھنے کے لیے دیتے چلے گئے۔ نتیجتاً ان کا ایسا سارا کلام اندوختۂ دیگراں ہو گیا۔صرف ’باقیات واہی‘ میں دو تین کلام شامل ہے، جس سے ان کی رثائی شاعری کا پتہ چلتا ہے۔ان رثائی کلام میں موثر انداز بیان کے ساتھ سہل بیانی اور شگفتگی پائی جاتی ہے جن میں عقیدت بھی ہے اور رثائیت بھی۔ملاحظہ ہوں ان کے چند اشعار بطور نمونہ۔

آ گیا تھا آخری نقطہ پہ باطل کا شباب
چھا گیا تھا نور جس کے گرد بدعت کا غبار
الغرض اسلام پر اک وقت آیا تھا بُرا
ہو گیا سینہ سپر جس دم حسینِ ذی وقار
جس نے اپنے خون سے عالم کو دھویا وہ حسین
گلشن اسلام ہے جس کے لہو سے لالہ زار
جس نے سب کچھ کھو کے پھر بھی کچھ نہ کھویا وہ حسین
مر کے جس نے کر لی حاصل زندگیٔ پائدار
جو جواں بیٹے کی میّت پر نہ رویا وہ حسین
وہ کہ ہے ایثار جس کا انتخاب روزگار
ہنس کے جس نے پی لیا جامِ شہادت وہ حسین
ہر نفس سے جس کے پیدا تھے شجاعت کے شرار
ہے رسالت کی سپر جس کی امامت وہ حسین
کارناموں سے ہے جس کے دینِ احمد برقرار
جس نے رکھ لی نوعِ انسانی کی عزّت وہ حسین
دہر میں جس نے بڑھا دی عظمتِ پروردگار

فریدؔ عمادی: سید شاہ فرید الحق المتخلص بہ فریدؔ عمادی خلف حضرت سید شاہ صبیح الحق عمادی مجیبی، خانقاہ

عمادیہ،منگل تالاب، پٹنہ سٹی (عظیم آباد) کی پیدائش یکم جمادی الاوّل ۱۳۴۷ھ مطابق ۲۱/اکتوبر ۱۹۲۸ء کو ہوئی۔ حیات والد بزرگوار کے وقت آپ محمڈن اینگلو عربک ہائی اسکول پٹنہ سٹی میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ والد بزرگوار کے انتقال کے بعد خانقاہ عمادیہ کے سجادہ نشیں ہوئے۔ آپ کی ادبی زندگی کا آغاز دورِ متعلمی سے ہوا۔ شعر و سخن میں اپنے ابتدا کے کلام پر حضرت مبارک عظیم آبادی سے اصلاح لی۔ ان کے وصال کے بعد حضرت حمید عظیم آبادی سے شرف تلمذ رہا۔ اصناف سخن میں غزل کے علاوہ حمد و نعت، منقبت اور سلام وغیرہ پر طبع آزمائی کی۔ لیکن بعد میں صرف نعت پر توجہ دی۔ آپ کی کئی تصنیفات و تالیفات شائع ہوئیں۔ ۱۸/مارچ ۲۰۰۱ء کو آپ کا وصال ہو گیا۔ بعد وصال آپ کی نگارشات و کلام پر دانشوروں کے منتخب مضامین بعنوان 'فریدِ ملت' مرتبہ ڈاکٹر شکیب ایاز نے اکتوبر ۲۰۰۱ء میں شائع کیا۔ سید شاہ فرید عمادی کو رثائی شاعری سے خصوصی دلچسپی تھی جس کے تحت انھوں نے کئی سلام کہے ہیں۔ سلام میں تصوف کے اثرات کے ساتھ رثائیت اور سوز و کیفیت موجود ہے، ملاحظہ ہوں نمونہ اشعار ۔

حبیب و قاسم و عباس پنجتن پہ سلام
حسین تجھ پہ تری گور پہ کفن پہ سلام
کہ جس کی موت مرے دین کی حیات بنی
شہید اکبر و اصغر سے ننھے تن پہ سلام
غم حسین میں دل رو رہا ہے آج فرید
نہ کیسے بھیجوں نبیران ذوالمنن پہ سلام

شمع بھاگلپوری: کنیز خدیجہ بنت مرزا عباس متخلص بہ شمع کی پیدائش ۱۹۳۶ء میں بمقام بھاگلپور ہوئی۔ صاحب گنج میں پرورش ہوئی اور پھر بھاگلپور چلی آئیں۔ شفق بھاگلپوری کی رفیق حیات ہیں جو اپنے وقت کے استاد شاعر تھے۔ شمع کی ذہنی تربیت صاف ستھرے ماحول میں ہوئی۔ وہ فطری شاعرہ تھیں۔ غزل، نظم، قصیدہ، مرثیہ، نوحہ اور رباعی پر طبع آزمائی کی۔ ان کے نوحوں کا ایک مجموعہ بعنوان 'شمع کے آنسو' کے نام سے سرفراز قومی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ شروع میں کچھ نوحوں پر حضرت سروش عظیم آبادی سے اصلاح لی۔ اس کے بعد حضرت فضل لکھنوی سے شرفِ تلمذ رہا۔ ان کی رثائی شاعری کے چند اشعار تذکرہ 'نقوش کارواں' مرتبہ ابراہیم ہمایوں کوکب، ناشر گلستان سخن صاحب گنج (بہار) مطبوعہ ۱۹۶۰ء میں شامل ہیں جسے یہاں نقل کیا جاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ۔

خون وفا سے بڑھ گئی تاثیر زندگی

جلوہ نما ہے دیر میں تنویر زندگی
خالق ہے خود گواہ بہتّر کے خون سے
شبیر نے بنائی ہے تقدیر زندگی
......

سر کٹا کر شاہ نے ایماں نمایاں کردیا
جان دے کر بخشش اُمّت کا ساماں کردیا
ہو کے قرباں بخش دی عالم کو ایماں کی ضیا
کر کے روشن شمعؔ دینِ حق چراغاں کردیا

طلحہ رضوی برقؔ: سید محمد طلحہ رضوی المتخلص بہ برقؔ ابن سید شاہ محمد قائم متخلص بہ قتیلؔ داناپوری کی پیدائش ۲۵ رجنوری ۱۹۴۱ء کو ہوئی۔ آپ نے ابتدائی تعلیم والد اور والدہ محمودہ خاتون کی نگرانی میں حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم کے تحت اردو اور فارسی دونوں میں ایم۔اے کیا اور 'شاہ اکبر داناپوری: حیات و خدمات' پر تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی مکمل کیا اور پھر ڈی لٹ بھی کیا۔ پیشہ وارانہ مشغولیات کے تحت ایچ ڈی جین کالج آرہ میں بحیثیت صدر شعبۂ اردو و فارسی اپنی خدمات انجام دیتے رہے بعد ازاں اے این کالج پٹنہ میں پوسٹ گریجویٹ میں تبادلہ ہوا۔ اس طرح ۳۱ رجنوری ۲۰۰۱ء کو سبکدوش ہوئے۔

آپ نے بہ یک وقت اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اپنی تصنیفی و تالیفی خدمات انجام دیں۔ ان کی اہم مطبوعات میں اردو کی نعتیہ شاعری، غور و فکر، نقد و سنجش، حضرت شاہ اکبر داناپوری: حیات اور شاعری، ارزش ادب، شایگاں، شہاب سخن، ورق ورق آئینہ، عنبر سارا، لمعات سرمدی اور فارسی میں اہم کتاب سجادہ نشینانِ بہار وغیرہ ہیں۔

اردو شاعری کے علاوہ نقد و تبصرہ کے تحت نثر نگاری میں بھی آپ سرگرم رہے ہیں۔ خصوصی طور پر نعتیہ ادب پر انھیں ملک گیر شہرت حاصل ہے۔ والد کی وفات کے بعد خانقاہ آستانہ چشتیہ نظامیہ شاہ ٹولی، داناپور کے صاحب سجادہ بھی ہیں۔ نعت گوئی کے علاوہ رثائی شاعری میں بھی دسترس حاصل ہے۔ ان کے رثائی کلام میں تصوف کے اثرات کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں سلاست و روانی موجود ہے۔ مصائب اہل بیت کو جگر خراش انداز سے پیش کیا ہے۔ ان کے چند رثائی اشعار ملاحظہ ہوں ؎

شبیر ہمیں درسِ وفا دے کے گئے دعوے کی دلیل برملا دے کے گئے
حق کہتے رہو بلا سے سر کٹ جائے واللہ یہی حکم خدا دے کے گئے
......

تھے تازہ وضو دعائے حاجت پڑھ کے　　صف بند بھی ہوگئے اقامت پڑھ کے
اکبر کو یزیدیوں نے نرغے میں لیا　　دریا پہ نماز باجماعت پڑھ کے

......

ماورائے عقل ہے سرِّ نہانِ کربلا　　تھی مشیت حق کی قتل بیکسان کربلا
تھے شریعت کے امین و پاسبان کربلا　　وہ شہید راہِ حق بے خانمان کربلا
خنجر و تیغ و تبر، تیر و سنان کربلا　　ہے زبان لال ان کی ترجمان کربلا
پیش کی ختم الرسل کو کہہ کے یہ جبریل نے　　خون بن کے ہوگی یہ مٹی زمان کربلا
امّ سلمٰی نے رکھا اپنی حفاظت میں اسے　　روز عاشورہ لہو تھا خاکدان کربلا
کیا عجب اے برقؔ رحمت ڈھک لے مجھ کو جان کے　　مرثیہ خوانِ نحیف و ناتوان کربلا

......

میرا سلام تم پہ شہیدانِ کربلا　　جان رضا و صبر، اسیران کربلا
خون حسین روشنئ راہِ مستقیم　　امت کے سر ہے یہ بھی اک احسانِ کربلا

قوسؔ صدیقی: اشفاق احمد چشتی اصلی نام اور قوسؔ صدیقی قلمی نام ابن اسرار احمد، ۱۷رفروری ۱۹۴۶ء کو بمقام رام پور بکھری ضلع مظفر پور میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۸ء سے پھلواری شریف، پٹنہ میں مستقل سکونت پذیر ہیں۔ جدید شاعری کے لیے دانشورانِ علم و ادب آپ کو ایک اچھا اور کامیاب شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں غزل کے علاوہ نظم، حمد و نعت اور رثائی شاعری سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ 'لفظاب' آپ کا پہلا شعری مجموعہ ہے اور اس کے بعد 'چہرآئینے' اور ایک مجموعہ نعت منقبت بعنوان 'نقش تاب' بھی شائع ہو چکا ہے۔ اسی شعری مجموعہ سے ان کا رثائی کلام حاصل ہوا ہے۔

قوس صدیقی ایک مخلص انسان اور سماجی شخصیت میں شمار کیے جاتے ہیں۔ مشاعروں اور نشستوں کو برپا کرنے میں خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ادبی ادارہ دانش مرکز، پھلواری شریف پٹنہ کے بانی بھی ہیں۔ ان کے شاگردوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔ جن کی تربیت سازی میں لگے رہتے ہیں۔ ان کی رثائی شاعری میں عقیدت، حبِّ اہل بیت اور رثائیت کے عناصر ان کے کلام میں بخوبی پائے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں ان کے نمونۂ کلام ؎

سر کو سودائی نہ کیوں کردے بیانِ کربلا
'خون سے لکھی گئی ہے داستانِ کربلا'
ہم یزیدِ وقت پر لکھ دیں کہ ہیں زندہ حسین

پھر نظر کے سامنے ہے امتحانِ کربلا
عرش کے زینے کی زینت ہے شہیدوں کا لہو
آسمانوں سے بھی رنگیں آسمانِ کربلا
خود خدا میزان پر رکھ دے گا حسنِ کُن فکاں
جب جمالِ حشر دکھلائے گی شانِ کربلا
خون کیا ہے، ریت کیا ہے، کیا غباروں کا وجود
پانیوں پر ہیں نقوشِ کاروانِ کربلا
موت کی خود موت ہوجاتی ہے سچائی ہے قوسؔ
زندگی جب چوم لیتی ہے نشانِ کربلا

پروفیسر فاروق احمد صدیقی: فاروق احمد صدیقی المتخلص بہ فاروقؔ کی پیدائش ۱۳۱ر جولائی ۱۹۴۷ء کو مقام پوکھریرا ضلع سیتامڑھی میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم لنگٹ سنگھ کالج، مظفر پور سے ایم۔اے اردو اور فارسی مکمل کی اور بہار مدرسہ بورڈ سے فاضل کی بھی سند حاصل کی۔ پیشہ وارانہ مشغولیات کے تحت بی آر امبیڈکر بہار یونیورسٹی مظفر پور کے شعبۂ اردو کے صدر بھی ہوئے اور وہیں سے سبکدوش بھی ہوگئے۔ انھوں نے 'ریاض حسن خاں خیالؔ' پر مقالہ لکھ کر پی ایچ۔ڈی مکمل کی۔ یہی مقالہ بعنوان 'دیوان ریاض حسن خاں خیالؔ' ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ اردو شاعری میں غزل اور نظم کے علاوہ نعت سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کی مطبوعات میں دیوان ریاض حسن خاں خیال، افہام وتفہیم، تفہیم وتجزیہ، مقالات فاروقی، ایک مونوگراف، ڈاکٹر مغفور احمد اعجاز کے علاوہ ازہارِ مدینہ (نعتیہ کلام) وغیرہ ہیں۔

منقبت اور رثائی شاعری سے بھی شغف رکھتے ہیں ان کے رثائیہ کلام میں موثر اندازِ بیان اور سہل بیانی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو ان کا رثائیہ کلام ؎

ممدوحِ مصطفٰی، شہِ والا حسین ہے
یعنی نبی کی آنکھ کا تارا حسین ہے
صورت بھی لاجواب ہے، سیرت بھی لاجواب
ہر زاویہ سے حسن میں یکتا حسین ہے
نانا کے پاک دین کو جس نے بچا لیا
تاریخ کہہ رہی ہے وہ تنہا حسین ہے

قاتل تو ان کے قعرِ جہنم میں جا چکے
لیکن خدا کے فضل سے زندہ حسین ہے
فاروقؔ بھی ہے ان کے غلاموں کا اک غلام
ہے فخر اس کو آقا و مولا حسین ہے

ظفرؔ صدیقی: محمد ظفر اصلی نام اور ظفرؔ صدیقی قلمی نام۔ ابن محمد ناظم ۱۱؍اکتوبر ۱۹۵۶ء کو موضع پوکھرا یرا ضلع سیتامڑھی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد بزرگوار نے ترک وطن کر کے پھلواری شریف پٹنہ میں سکونت اختیار کر لی۔ گزشتہ کئی برسوں سے ظفر صدیقی مستقل طور پر اپنے ذاتی مکان پھلواری شریف میں قیام پذیر ہیں۔ اردو شاعری سے والہانہ لگاؤ ہے۔ پھلواری شریف اور پٹنہ کی ادبی محفلوں اور نشستوں میں پابندی سے شریک ہوتے ہیں۔ اردو غزل کے معتبر شاعر تو ہیں ہی علاوہ ازیں نعتیہ شاعری میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ نعتیہ شاعری کے دو مجموعے بعنوان 'بعد از خدا' اور 'رسالت مآب' ہیں۔ غزلوں کے مجموعے میں 'لہجہ ہمارا' اور 'چہرہ بولتا ہے' کافی مقبول ہو چکا ہے۔ خاکسار نے بھی ان کے مشہور مجموعہ کلام بعنوان چہرہ بولتا ہے پر ایک مضمون بعنوان 'ظفر صدیقی کی شاعری میں احتجاجی پہلو- چہرہ بولتا ہے کہ تناظر میں' تحریر کیا تھا جو میرے مجموعۂ مضامین 'ادبی جہتیں' میں شامل ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری پر بھی خاکسار بعنوان 'ظفر صدیقی کی نعتیہ شاعری: رسالت مآب کی روشنی میں' مضمون تحریر کر چکا ہے جو شائع بھی ہو چکا ہے۔ منقبتی شاعری میں حضرت امام حسین سے محبت اور حب اہل بیت کا اظہار ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔ ان کی شاعری میں سیدھی سادی اور رشتہ زبان میں پُرسوز نگارشات ملتی ہیں۔ ملاحظہ ہوں ان کے چند رثائیہ اشعار ۔

اسلام کی بقا کے لیے کام آ گیا
میدانِ کربلا میں گھرانا حسین کا
دنیا تمام قصّے فراموش کر گئی
لیکن بھلا سکی نہ فسانہ حسین کا
آنکھیں دکھا رہے ہو عبث تم یزیدیو!
ڈرتا نہیں کسی سے دِوانہ حسین کا
......
بچّے بچّے کی زباں پر ہے بیانِ کربلا
دیکھ لے دنیا اسے کہتے ہیں شانِ کربلا

سب ٹھکانے لگ گئے ہیں قاتلانِ کربلا
اب جدھر جاؤ ملیں گے عاشقانِ کربلا
کل تو اہلِ بیت کو چُن چُن کے کر ڈالا شہید
آج پچھتاتے بہت ہیں دشمنانِ کربلا
بڑھ کے اک ننگِ زمیں نے کر دیا سر کو قلم
سجدۂ رب کو جھکا جب آسمانِ کربلا
اشک بار آنکھوں سے پڑھتا ہے زمانہ آج بھی
''خون سے لکھی گئی ہے داستانِ کربلا''
ظلم نے جو تیر مارا ہو گیا گردن کے پار
گود ہی میں چل بسا اک بے زبانِ کربلا
جگمگاتے ہیں بہتّر آج بھی اپنی جگہ
چاند تاروں سے مزّین ہے جہانِ کربلا
قبلہ و کعبہ ہے وہ اہلِ عقیدت کا ظفؔر
روضۂ شبیر ہے جو درمیانِ کربلا

عطؔا عابدی: **محمد** عطا حسین انصاری اصلی نام عطؔا عابدی قلمی نام ابن محمد عابد حسین انصاری کی پیدائش یکم نومبر ۱۹۶۲ء بمقام برہولیا (دربھنگہ) ہوئی۔ بی ایم سمری ہائی اسکول سے میٹریکولیشن مکمل کیا۔ اعلیٰ تعلیم کے تحت ایم۔اے (اردو) اور پی ایچ۔ڈی کیا۔ ۱۹۹۷ء سے ملازمت (بہار ودھان پریشد) کے باعث مستقل پٹنہ میں قیام پذیر ہیں لیکن اب ملازمت سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔ اپنی شاعری کی ابتدا حمد و نعت سے کی۔ بعد میں دیگر اصناف سخن سے بھی دلچسپی رکھی، تنقید و تحقیق بھی ان کا میدان ہے۔ صحافت سے بھی اچھا خاصا لگاؤ رہا ہے۔ بچوں کے ادب سے بھی والہانہ لگاؤ رکھتے ہیں۔ ان کی مطبوعہ تصانیف میں آئینۂ عقیدت (حمد و نعت)، عکس عقیدت بیاض، مطالعہ سے آگے، افکار عقیدت، نوشت نوا، زندگی، زندگی اور زندگی، شعر اساس تنقید، دریچے سے، سقوط ماسکو اور ترقی پسند ادب اور بچوں کی کتابوں میں ادب اطفال میں مناظرے مذکر و مونث سے، خوشبو خوشبو نظمیں اپنی وغیرہ ہیں۔

عطا عابدی طبیعتاً مذہبی خیال کے ہیں۔ اس اعتبار سے نہ صرف حمد و نعت کہتے ہیں بلکہ منقبت اور حبِّ اہلِ بیت سے بھی سرشار رہتے ہیں۔ لہٰذا رثائی شاعری کرتے وقت ان کا ذہن مصائب سید الشہدا اور

ان کے درد انگیز گریہ خیز مضامین پیشِ نظر رہتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں ان کے چند رثائی اشعار ؎

اللہ اللہ وہ زمین اور آسمانِ کربلا سخت مشکل ہے عطاؔ ہم سے بیانِ کربلا
اس لیے بے مثل بھی ہے زندۂ جاوید بھی ''خون سے لکھی گئی ہے داستان کربلا''
وقت کی گردش سے ہوگا اور بھی یہ سُرخرو یہ لہو آواز حق ہے بر زبانِ کربلا
حیف کہ باقی نہیں ہیں ہم ہیں اوصاف حسین ہر قدم ہے ورنہ اب بھی امتحانِ کربلا
بھول مت جانا کہ رزم حق و باطل کے لیے رہنما ہے یہ حسینی کاروانِ کربلا
چشم حیرت نے بھی کب دیکھی ہیں یہ سفاکیاں بند ہو شششاہے پر آبِ روان کربلا
بالیقیں ہے مرگ باطل اے عطاؔ قتلِ حسین
صفحۂ دوراں پہ ہے روشن یہ شانِ کربلا

پروفیسر اسد علی خورشید: سید محمد اسد علی خورشید ابن علامہ و مولانا خورشید جمال کی پیدائش ۴ر فروری ۱۹۷۰ء کو نیا بازار، چھپرہ (بہار) میں ہوئی۔ بہار بورڈ سے میٹریکولیشن مکمل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ کا رُخ کیا جہاں سے گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن مکمل کیا۔ فارسی زبان و ادب میں ایم۔فل کیا۔ پھر شعبۂ فارسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے 'دور عہدِ خلجیان کی فارسی منثورات' کے موضوع پر پی ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔ جناب اسد علی خورشید کو اُردو اور فارسی دونوں زبانوں سے والہانہ لگاؤ ہے۔ نثری خدمات کے علاوہ اردو شاعری سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ تصوف سے گہرا لگاؤ ہے۔ اس مناسبت سے خانقاہ پھلواری شریف سے بیعت بھی ہیں۔ موصوف علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی کے استاذ اور صدر شعبہ بھی ہوئے۔ بعد ازاں ریسرچ انسٹی ٹیوٹ آف پرشین اسٹڈیز کے ڈائرکٹر کے عہدہ پر بھی فائز ہوئے۔ فارسی زبان و ادب کی بیش بہا خدمات کے لیے صدر جمہوریہ ہند کی طرف سے Award for young scholar سے بھی سرفراز کیا جا چکا ہے۔

آپ کی مطبوعہ تصانیف میں عہد خلجیان ہند کی فارسی منثورات، بستان الکرام کا اردو ترجمہ بنام تذکرۃ الکرام، تحفہ سفر السعادۃ (فارسی مثنوی)، تحشیہ و تعلیقات حیات سعدی، شاخ نبات اور نکہت عرفان در شعر ہای فارسی در شبہ قارہ ہند وغیرہ ہیں۔ اردو شاعری میں رثائیت پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا رثائی کلام 'المجیب' پھلواری، پٹنہ کے محرم نمبر میں شائع ہوا تھا۔ ان کے رثائی کلام میں سہل بیانی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو ان کے رثائی اشعار ؎

آیت ایثار سے روشن جہان کربلا

لامکاں میں ذکر ہو وہ ہے مکانِ کربلا
خون کے آنسو رُلاتی ہے تبھی نوک قلم
جاکے کرتا ہے رقم پھر داستانِ کربلا
عظمت و تطہیر اہل بیت کی واضح دلیل
کر رہی ہیں پیش چشم خونچکان کربلا
حامیان فسق کو طاقت پہ تھا اپنی غرور
شوکت تقویٰ پہ نازاں خسروان کربلا

تبسم نازؔ: تبسم المتخلص بہ نازؔ بنت سیّد محمد غلام جیلانی کی پیدائش ۱۰رمئی ۱۹۷۰ء کو درگاہ شاہ ارزاں، سلطان گنج، پٹنہ میں ہوئی۔ والد بزرگوار ایک سرکاری اسکول کے مدرس تھے اور اردو ادب سے دلچسپی رکھتے تھے۔ اس طرح اردو ادب اور شاعری کی دلچسپی والد سے ورثہ میں ملی۔ تعلیمی سفر کے دوران بی۔ اے آنرس (تاریخ) مکمل کیا، اور پھر ازدواجی زندگی سے منسلک ہوگئیں۔

تبسم نازؔ کو اردو شاعری اور نغمہ نگاری سے خصوصی دلچسپی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی شاعری میں غزل خوب ترنم سے پڑھتی ہیں اور اسے ریکارڈ بھی کراتی ہیں۔ یوٹیوب پر ان کے بہت سارے شیدائی ہیں جو ان کے کلام کو سنتے اور پسند کرتے ہیں۔ اپنی شاعری میں اردو کے مشہور استاد شاعر جناب قوس صدیقی کی سرپرستی حاصل رہی ہے۔ اب تک ان کے تین شعری مجموعے 'بوئے غزل'، 'مسکراہٹ' اور 'تنہائیاں' زیور طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں، جنھیں شائقین علم و ادب نے خوب سراہا ہے۔ مشاعروں اور نشستوں میں شرکت کرتی ہیں۔ انھیں اس کے صلے میں کئی انعام و اعزاز بھی حاصل ہو چکے ہیں۔ انھوں نے غزل اور نظم کے علاوہ رثائی شاعری میں بھی حصّہ لیا ہے۔ وہ رثائی کلام کو رثائیت اور سلاست زبان کے ذریعہ موثر بنانے کا ہنر جانتی ہیں۔ پیش ہیں چند رثائی اشعار ؎

ندی بول اٹھی ہے اپنی زباں سے
میں پیاسے کو پانی پلاؤں کہاں سے
کہاں تیرا بادل، کہاں تیری بجلی
زمیں کہہ رہی ہے یہی آسماں سے
وہ کربل حسین ابن حیدر کی دھرتی
مجھے گہری نسبت رہی ہے وہاں سے

یزیدوں نے چھلنی کیا جسم اطہر
نہ کیوں روئے دل آج بھی اس بیاں سے
کٹایا جو سجدے میں سر حسب وعدہ
مچل اٹھا کلمہ ہر اک کی زباں سے
حسین ابنِ حیدر نے تاریخ لکھ دی
ملی نازؔ ہمت اسی داستاں سے

التفاتؔ امجدی: التفات احمد المتخلص بہ التفات ابن سید شاہ صغیر احمد امجدی کی پیدائش بہ سند ۱۲/ فروری ۱۹۸۱ء کو خانقاہ امجدیہ سیوان میں ہوئی۔ ان کے جد اعلیٰ سید شاہ تصدق علی اسد سلسلہ چشتیہ صابریہ کے ایک جلیل القدر بزرگ سید شاہ امجد علی کے خلیفہ مجاز تھے۔ اسی مناسبت سے التفات صاحب اپنے نام کے ساتھ امجدی لکھتے ہیں۔ سیوان سے میٹریکولیشن کے بعد اعلیٰ تعلیم میں گریجویشن اور ایم۔اے مکمل کیا پھر طب یونانی میں بی یو ایم ایس کی سند حاصل کی۔ اسی مناسبت سے گزشتہ کئی برسوں سے سرکاری اسپتال میں میڈیکل آفیسر کی حیثیت سے ملازمت کر رہے ہیں۔ اردو شاعری میں خصوصی توجہ 'رباعی' پر ہے۔ اس مناسبت سے رباعیوں کے تین مجموعے بالترتیب 'چکنے پات'، 'چار محراب' اور 'ٹافیاں' (رباعیاں- بچوں کے لیے) شائع ہو کر داد تحسین وصول کر چکے ہیں۔ مجموعۂ رباعیات بنام 'چکنے پات' پر ساہتیہ اکیڈمی دہلی سے یوتھ ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔

التفات امجدی کا تعلق صوفی گھرانے سے رہا ہے۔ اسی لیے اپنے بزرگوں اور اسلاف سے بے پناہ عقیدت ہے۔ ان کی رباعیوں میں تصوف کا گہرا اثر ہے۔ ساتھ ہی رثائی رباعیوں میں بھی تصوف اور حب اہل بیت کا اظہار ملتا ہے، جن میں موثر انداز بیان موجود ہے۔ ملاحظہ ہوں ان کی چند رثائی رباعیاں بطور نمونۂ کلام ؎

رعنائی انوارِ توکل ہیں حسین
تنویر وفا کا اک تسلسل ہیں حسین
خورشید شہادت ہوا روشن جن سے
ایثار کا وہ نورِ تجمل ہیں حسین
......
ہمدرد ہیں، غم خوار ہیں ناصر ہیں حسین

کونین میں بے مثل ہیں نادر ہیں حسین
اللہ کے محبوب کی رحمت بن کر
آواز جہاں دو وہیں حاضر ہیں حسین
......
گنجینۂ ایثار کے گوہر ہیں حسین
اسلام سفینہ ہے تو لنگر ہیں حسین
انگشت بدنداں ہیں سبھی اہل نظر
دریائے حقیقت کے شناور ہیں حسین
......
اسلام کے اقبال کو پُر نور کیا
احباب کو بھی نذر عاشور کیا
منظور نہ کی آپ نے بیعت اس کی
واللہ شہادت کو ہی منظور کیا

پیش نظر مضمون بعنوان 'بہار کے معروف اور غیر معروف رثائی شعرا' میں بیس (۲۰) شعرا کا اجمالی تذکرہ ہے۔ ممکن ہے کہ اور بھی کئی اہم رثائی شعرا صوبۂ بہار میں موجود ہوں، کیوں کہ تحقیق کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوتا اور کوئی بھی تحقیق مکمل نہیں ہوسکتی۔ تحقیق و تذکرہ کا عمل جاری رہتا ہے۔ البتہ کوشش ہونی چاہیے کہ اپنے وقت میں جس موضوع پر تحقیق کی جائے اُسے حتیٰ الامکان وقت کے اعتبار سے تشفی بخش ہونا چاہیے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ ادبی اصناف، ڈاکٹر گیان چند جین، ص ۵۵
۲۔ مقدمہ شعر و شاعری، الطاف حسین حالی، مطبوعہ ۱۹۵۵ء، ص ۱۶۳
۳۔ انیس و فردوسی کا تقابلی مطالعہ، ڈاکٹر فدا حسین، مطبوعہ ۱۹۸۸ء، ص ۲۳
۴۔ اُردو مرثیہ نگاری، مرتبہ: امّ ہانی اشرف، مطبوعہ ۱۹۲۲ء، ص ۲۳
۵۔ بحر الفصاحت، محمد نجم الغنی، مطبوعہ لکھنؤ، ص ۱۲۰
۶۔ جوش شناسی، مرتبہ: کاظم علی خاں، مطبوعہ ۱۹۸۶ء، ص ۱۹۹
۷۔ لب فرات، مقالہ: ڈاکٹر نیّر مسعود، ص ۳۸۲

۸۔مراثی ظہور،مرتبہ:متین عمادی،مطبوعہ ۲۰۰۶ء،ص ۱۴

۹۔دیوان حسرت عظیم آبادی،مولفہ:ڈاکٹر اسما سعیدی،مطبوعہ ۱۹۷۸ء،ص ۱۶۲

۱۰۔دیوان حسرت عظیم آبادی،مرتبہ:ڈاکٹر اسما سعیدی،مطبوعہ ۱۹۷۸ء،ص ۱۶۳

۱۱۔تذکرۂ شعرائے منیر شریف،مرتبہ:سید شاہ مراد اللہ منیری،مطبوعہ ۱۹۸۸ء،ص ۲۶

۱۲۔حضرت شاہ اکبر داناپوری:حیات اور شاعری،پروفیسر طلحہ رضوی برق،ص ۸۷



....

مضامین، مقالات اور تخلیقات کے لیے ضروری ہدایات:

۱۔مضمون خالص تحقیقی،تنقیدی،علمی و ادبی اور غیر مطبوعہ ہو۔کسی رسالے میں اشاعت کی غرض سے نہ بھیجا گیا ہو۔اگر پندرہ دن کے بعد بھی مقالے کی منظوری اشاعت کی اطلاع موصول نہ ہو تو کسی اور مجلّے میں اشاعت کے لیے بھیجا جا سکتا ہے۔

۲۔مضمون میں تلخیص کے ساتھ کلیدی الفاظ بھی ہونا لازمی ہے۔تلخیص تقریباً ڈھائی سو الفاظ پر مشتمل ہو۔مضمون کم از کم تین ہزار اور زیادہ سے زیادہ چھ ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔اگر مضمون کی ضخامت چھ ہزار الفاظ سے زیادہ ہوگی تو اسے قسطوں میں شائع کیا جائے گا۔

۳۔اگر تخلیق کار حضرات اپنی کوئی تخلیق جیسے غزل،مثنوی،قصیدہ،نعت،افسانہ، انشائیہ وغیرہ ارسال کر رہے ہوں تو براہ کرم چند سطروں میں اپنا تعارف بھی لکھ کر بھیجیں۔(ادارہ)



ڈاکٹر ناصرہ سلطانہ
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، رابطہ نمبر:8826506315

فیض احمد فیضؔ بحیثیت رومان و حقیقت پسند شاعر

تلخیص:
فیض احمد فیضؔ دنیائے اردو ادب میں محتاج تعارف نہیں ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ اردو شعرا میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے کالج کے زمانے سے ہی شاعری کا آغاز کر دیا تھا اور یہ سلسلہ آخر تک جاری رہا۔ ان کی شاعری زندگی کے مختلف گوشوں کا احاطہ کرتی ہے۔
ان کی شاعری میں رومان و حقیقت کی دھوپ چھاؤں ابتدا سے انتہا تک موجود ہے۔ ان کی شاعری میں حسن و محبت کی دل گداز داستانیں بھی ہیں اور بیزار نگاہوں کی تلخی بھی۔ ان میں حسن کی رنگینی میں ہو جانے کی جرأت بھی ہے اور اجنبی ہو جانے کی تمنا بھی ہے۔ یہ اپنے عہد سے مایوس ہیں لیکن شکست خوردہ نہیں۔ ان کی شاعری میں تفکر آمیز تجسس ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ غلامی کا یہ اندھیرا چند روزہ ہے اس کے لیے وہ ہر ستم سہنے کے لیے تیار ہیں۔ فیض کے مزاج میں رومانیت ہے۔ یہ رومانیت انھیں خالص انقلابی بننے سے روکتی ہے ان کی انقلابیت میں رومانیت کے عناصر شامل ہوتے رہے اور اسی لیے وہ رومان اور حقیقت کے دوراہے پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ فیض نے اپنی زندگی میں محبت کی تھی اور ناکام ہوئے تھے۔ ان کا محبوب ان کی مختلف نظموں اور غزلوں سے جھلکتا رہا۔ فیض کی نظموں میں یہ محبوب بار بار نظر آتا ہے لیکن یہ خیالی اور تصوراتی محبوب نہیں ہے بلکہ جیتا جاگتا محبوب ہے جس سے انھوں نے بے پناہ پیار کیا تھا۔ یہ محبوب متوسط طبقے سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ کسی اونچے گھرانے سے متعلق ہے۔ فیض انتظار کرواتے نہیں بلکہ انتظار کرتے ہیں۔ فیض کی ابتدائی شاعری میں تنہائی اور انتظار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔

کلیدی الفاظ:
ترقی پسند تحریک، دل کش آہنگ، نقش فریادی، سرشاری و سرمستی، تخیل آرائی، مرگ سوز محبت، حسن و

عشق، رومانی عناصر، تفکر آمیز لہجہ۔

....

قدیم و جدید شعری روایتوں کے امتزاج سے اردو شاعری کو ایک نیا لب و لہجہ اور ایک دل کش آہنگ عطا کرنے والے شاعر کا نام فیض ہے۔فیض کی شاعری کی ابتدا روایتی انداز میں ہوئی۔ اولین تخلیقات میں حسن وعشق کے موضوعات اور اپنے واردات قلبی روایتی انداز میں پیش کیے ہیں۔اس دور کی شاعری میں وہ اختر شیرانی سے کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں بھی وہی حسن وعشق کے ترانے اور وہی سرشاری و سرمستی ملتی ہے جو عشقیہ شاعری کے ساتھ مخصوص ہے۔

'نقش فریادی' کی ابتدائی نظمیں 'خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو'، 'مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دو مجھ کو' اسی قبیل کی ہیں۔ یہ نظمیں ہلکی پھلکی، فکر و شعور سے خالی لطیف جذبات اور نازک لمحات کی دین ہیں۔ان میں سماجی کشمکش اور حالات کی تلخی کا احساس کم ملتا ہے۔جذباتیت اور تخیل آرائی نے ان نظموں میں بڑی دل کشی پیدا کر دی ہے۔فیض کا پہلا شعری مجموعہ 'نقش فریادی' پر مقدمہ لکھتے ہوئے ن م راشد نے لکھا:

> ''نقش فریادی' ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔''

راشد کا یہ جملہ فیض کی شاعری کا سرنامہ بن گیا اور اسے اتفاق کہیے کہ راشد کی فہم کا معجزہ کہ فیض کی تمام شاعری رومان اور حقیقت کا آمیزہ ہی معلوم ہوتی ہے۔ ملک کے حالات جب انھیں آگ بگولا بننے پر مجبور کرتے ہیں تو یہ رومان ان کا دامن تھام لیتا ہے۔اور جب رومان اپنی نرم و گرم آغوش میں انھیں سمیٹ لینا چاہتا ہے تو زندگی کی تلخ حقیقتیں انھیں یاد آنے لگتی ہیں۔اس طرح وہ رومان اور حقیقت کے درمیان ایک طرح کے توازن میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔یہی ان کی شاعری کی خصوصیت ہے اور یہی ان کے کلام کی تاثیر اور گداز و گھلاوٹ کی کلید ہے۔

ان کی نظمیں 'خدا وہ وقت نہ لائے'، 'تنہائی'، 'انتظار'، 'انتہا کار'، 'سرود شبانہ'، 'انجام'، 'مرگ سوز محبت'، اور 'میرے ندیم' وغیرہ رومانی شاعری کی عمدہ مثالیں ہیں۔فیض کی شاعری میں رومان و حقیقت کی دھوپ چھاؤں ابتدا سے انتہا تک موجود ہے۔ان کی شاعری میں حسن و محبت کی دلگداز داستانیں بھی ہیں اور بیزار نگاہوں کی تلخی بھی۔ان میں حسن کی رنگینی میں کھو جانے کی جرأت بھی ہے اور اجنبی ہو جانے کی تمنا بھی۔یہ اپنے عہد سے مایوس ہیں لیکن شکست خوردہ نہیں۔ان کی شاعری میں تفکر آمیز تجسس ہے۔وہ جانتے ہیں کہ

غلامی کا یہ اندھیرا چندروزہ ہے اس کے لیے وہ ہر ستم سہنے کے لیے تیار ہیں۔فیض کے مزاج میں رومانیت ہے یہ رومانیت انھیں خالص انقلابی بننے سے روکتی ہے۔ان کی انقلابیت میں رومانیت کے عناصر شامل ہوتے رہے اور اسی لیے وہ رومان اور حقیقت کے دوراہے پر کھڑے نظر آتے ہیں۔فیض نے اپنی زندگی میں محبت کی تھی اور ناکام ہوئے تھے۔ان کا محبوب ان کی مختلف نظموں اور غزلوں سے جھلکتا رہا۔فیض کی نظموں میں یہ محبوب بار بار نظر آتا ہے لیکن یہ خیالی اور تصوراتی محبوب نہیں ہے بلکہ جیتا جاگتا محبوب ہے جس سے انھوں نے بے پناہ پیار کیا تھا۔

فیض کی شناخت عام طور سے ایک نظم نگار کی حیثیت سے کی جاتی ہے۔لیکن ان کی غزلیں بھی اپنی فکری وفنی خوبیوں کی وجہ سے اردو شاعری کا قیمتی سرمایہ ہیں۔فیض نے اپنی ان غزلوں کو انفرادی دردوغم کے بجائے تمام انسانوں کے دردمشترک کا وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ان میں نازک اور لطیف لمحات کی نرمی، نزاکت اور لوچ کے ساتھ ساتھ ایک سوز، درد اور گھلاوٹ بھی ہے، جو غم عشق کے ساتھ ساتھ غم روزگار کی بھی دین ہے۔ان غزلوں میں جذباتی اور رومانی عناصر کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندانہ معنویت کے عناصر بھی نمایاں ہیں۔اور غم محبت کے ساتھ انسانی دردوغم کے نقوش بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے
کر رہا تھا غم جہاں کا حساب
آج تم بے حساب یاد آئے
مقام فیض نظر میں کوئی جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے توسوئے دار چلے

اس طرح ان کی غزلوں میں زندگی اور اس کی کشمکش کا بیان مختلف انداز میں ملتا ہے۔کہیں کہیں یہ کشمکش اتنی شدید ہوگئی ہے کہ حسن وعشق کے موضوعات ان بیانات کے پس منظر میں چلے گئے ہیں۔لیکن وہ غزل کی روایات، رمزیت اور علامتوں کے ذریعے ان سنگین حقیقتوں کو غزل میں اسی طرح پیش کرتے ہیں کہ کہیں غزل کا فن مجروح نہیں ہوتا۔

صبا نے پھر در زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے
شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام شب

شب فراق کے گیسو فضا میں لہرائے

ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے کے باوجود فیض تخلیقی عمل میں اپنے ہم عصر ترقی پسند شعرا سے مختلف نظر آتے ہیں۔ وہ یقیناً ایک عملی انسان تھے۔ زندگی ان کے نزدیک ایک مجاہدہ تھی۔ وہ انقلاب کے نظریاتی طور پر ہی نہیں بلکہ عملی طور پر بھی اس کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں لیکن وہ انقلاب پسند ہونے کے باوجود انقلابی شاعری نہیں کرتے۔ ان کے یہاں جھلاہٹ، نعرہ بازی اور خطیبانہ شان نہیں پیدا ہونے پاتی۔ ہاں کہیں کہیں طنز کی نشتریت ضرور محسوس ہوتی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ فیض کو غم روزگار کو بھی غم محبوب ہی کی طرح رومانوی انداز میں پیش کرنے کا سلیقہ آگیا اور اس کے لیے بھی وہی تشبیہات و استعارات اور علامات استعمال کرنے لگے جو عشقیہ مضامین کے ساتھ مخصوص ہیں۔ 'صبح آزادی'، 'اے دل بے تاب ٹھہر'، 'ہم لوگ'، 'میرے ہمدم میرے دوست' جیسی نظمیں اس سلسلے میں بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں۔

فیض کی شاعری میں خلوص اور عمل کی خواہش اور ان کا زندگی سے بھر پور لہجہ بڑی توانائی اور تب و تاب پیدا کر دیتا ہے۔ ان کے یہاں ہمیں بڑی رجائیت نظر آتی ہے۔ بگڑے ہوئے حالات انھیں تھوڑی دیر کے لیے اداس ضرور کر دیتے ہیں، لیکن انھیں مایوس نہیں کر پاتے۔ وہ ماحول کے سارے زہر کو اپنی روح میں جذب کر کے امرت کی شکل میں دنیا کو لوٹا دیتے ہیں۔ وہ اپنے لہجے میں جھلاہٹ اور تلخی نہیں پیدا ہونے دیتے، کہیں کہیں جذباتی آمیزش نے ان نظموں میں سوز و گداز پیدا کر دیا ہے۔

'نشاط کرب' کی یہ کیفیت ان کے اشعار میں بڑی دل آویزی پیدا کر دیتی ہے۔ 'سحر'، 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'، 'نثار میں تری گلیوں پہ'، اور 'زندگی کی ایک صبح' جیسی نظموں میں رجائیت، روشن مستقبل کی راہ میں ملنے والے زخموں کی چاہت اور نشاط کرب کی کیفیت کا اظہار فیض نے بڑے اچھے انداز میں کیا ہے۔ فیض کی بہترین شاعری وہی ہے جو انھوں نے قید و بند کے زمانے میں کی ہے۔ 'نقش فریادی'، اور 'دست صبا' ان کی قید و بند کے زمانے کی شاعری کا مجموعہ ہے اور یہی مجموعے ان کی انفرادی شناخت کے ضامن ہیں۔ ان مجموعوں کی شاعری کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ فیض کے لیے محبوب اور وطن ایک ہوگئے ہیں۔ قید کے زمانے میں جو نظم فیض نے لکھی ہیں ان میں بڑی تاثیر اور تڑپ ہے۔

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

فیض کی نظمیں 'طوق دار کا موسم'، 'شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'، 'اے روشنیوں کے شہر'، 'ملاقات'، 'دریچہ'، اور 'درد آئے گا دبے پاؤں' وغیرہ ان کے جیل کے دنوں کی نمایاں نظمیں ہیں۔ فیض چوں کہ محبت اور انسانیت کے شاعر تھے۔ اس لیے وہ ساری دنیا کے انسانوں سے جذباتی طور پر جڑے ہوئے تھے۔ 'سروادی سینا'، 'فلسطینی بچے کے لیے لوری'، 'فلسطینی شہدا'، 'جو پردیس میں کام آئے' وغیرہ ان کی اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ فیض فلسطین کو اپنا وطن ثانی تصور کرتے تھے۔

تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطیں برباد
میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطیں آباد

فیض ساری زندگی آزادی کے خوابوں میں نور بھرتے رہے۔ ایک نئی دنیا کا خواب دیکھتے رہے، مگر جب آزادی کا سورج طلوع ہوا تو ملک لہو کے سمندر میں ڈوب گیا اور زمین پر سرحد کی دہکتی لکیر کھینچ گئی۔ انگریزوں کی جگہ ہندوستانی سیٹھ ساہوکاروں نے لے لی اور ظلم وستم اور غریبی کا بازار پھر سے گرم ہو گیا اور فیض بے اختیار کہہ اٹھے۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

شاعرانہ کمال کی جہاں تک بات ہے تو فیض کا یہ بہت بڑا کمال ہے کہ انھوں نے سخت سے سخت بات کو بھی نرم وشیریں بنا کر شاعری کے پیرائے میں اس طرح کہا کہ حسن نکھر گیا۔ یہ کمال بجز مجروح سلطان پوری اور فیض کے دوسرے کسی ترقی پسند شاعر میں نہیں تھا۔ سردار جعفری اور جوش سب کسی دہکتے موضوع پر نظم کہتے تھے تو ان کی نظمیں جوالا مکھی بن جاتی تھیں۔ الفاظ انگاروں کی طرح دمک اٹھتے تھے، مگر شاعری اپنی مجموعی تاثیر سے محروم ہو جاتی تھی۔ لیکن فیض نے اپنے غم وغصے کو آتش اندرون ذات کے طور پر استعمال کیا اور لفظوں میں اگلنے کے بجائے نظم کی فضا اور اس کے معنی کی تہوں میں زندگی کی حرارت پیدا کرنے کی کوشش کی جس میں وہ کامیاب ہوئے اور اپنی انفرادی پہچان بنائی اور اپنی شاعری کو ہنگامی اور پروپیگنڈا بننے سے بچایا۔

فیض کی شاعری میں عاشق ومجاہد کی کشمکش ہے۔ ان کی شاعری روایت واجتہاد کی بہترین مثال ہے۔ فیض نے پرانی علامتوں کو نئی معنویت دی ہے۔ صیاد، اہل قفس، گل چیں، قاتل، مقتول، اہل ستم، دار ورسن وغیرہ کا استعمال انھوں نے خاص سماجی تناظر میں کیا اور نئے مفاہیم کے ترجمان بن گئے۔ فیض نے جو پیکر تراشے ہیں وہ ان کے منفرد طرز ادا کی غمازی کرتے ہیں۔ زبان کے نئے سانچے انھوں نے اردو شاعری کو دیے

ہیں۔ بے صبر خواب گاہیں، اجنبی بہاریں، ترسی ہوئی شب، بیزار قدم، ہونٹوں کے سراب، خوابیدہ راحتیں، وغیرہ وغیرہ فیض کے پاس بے پناہ تراکیب ہیں۔فیض کے یہاں بے شمار خوب صورت تشبیہات ملتی ہیں ۔

سرخ ہونٹوں پہ تبسم کی ضیائیں جس طرح
یاسمیں کے پھول ڈوبے ہوں مئِ گلنار میں
تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

اسلوب کے اعتبار سے فیض کی شاعری قدیم وجدید میلانات کا دل کش آمیزہ ہے۔قدیم شاعری سے جہاں انھوں نے گھلاوٹ، جذباتی کسک، انسان دوستی، نغمگی اور فنی رچاؤ لیے وہیں عالمی ادب کے جدید رجحانات اور انگریزی رومانی شاعری کے اثرات بھی قبول کیے۔فیض کی شاعری فلسفے کے بوجھ تلے دبی ہوئی نہیں ہے، لیکن اس پر ایک مخصوص نظریے کی مہر لگی ہے۔ان کی موضوعاتی شاعری میں تلخیِ حیات اور تلخیِ حالات کا ذکر ہے، لیکن جھنجھلاہٹ اور زندگی سے بیزاری کا احساس نہیں ملتا۔فیض کے یہاں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت اور اعتدال پسندی ہے، انھوں نے اردو شاعری کے ایک بحرانی دور میں انفرادیت برقرار رکھی۔ فیض کی شاعری میں ان کے عہد کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔اس میں ان کی ذات اور اس عہد کا شعور موجود ہے۔عصری حسیت اور عرفانِ ذات دونوں نے فیض کی شاعری کو تقویت بخشی ہے۔اسی میں ان کی انفرادیت ہے اور فیض کا فن پوری نسل کو متاثر کرتا ہے۔فیض کے یہاں خارجی زندگی کے تجربے شخصی واردات بن کر اجاگر ہوتے ہیں۔ان کی نظموں میں بشارتِ سحر اور نویدِ بہار کا تصور ملتا ہے۔فیض انسانیت کے درخشاں مستقبل سے مایوس نہیں ہیں ۔

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیض نے جس رمز و ایما سے نظموں میں کام لیا ہے اسی سے انھوں نے اپنی غزل کو بھی پر تاثر بنایا ہے۔انھوں نے غزل کی مخصوص علامتوں کو نئے مفاہیم دیے ہیں۔وہ جب محبوب کہتے ہیں تو اس سے ملک اور قوم مراد ہوتا ہے۔اور جب رقیب کہتے ہیں تو مراد ہوتا ہے ملک وقوم کا دشمن اور جب ناصح کہتے ہیں تو اشارہ ہوتا ہے ملک دشمن عناصر کی طرف جو ہمدرد بن کر غلط صلاح دیتے ہیں ۔

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے

فیض کو شاعری کی زبان اور اس کے تلازمے کا پورا علم تھا۔ وہ لفظوں سے کام لینے کا ہنر بھی جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں الفاظ پیکر بن جاتے ہیں، تو کبھی کبھی ایسا استعارہ جس سے شاعری میں جان پڑ جاتی ہے۔ ان کے یہاں قدیم وجدید میلانات کا ایک دل کش آمیزہ ہے۔ وہ جہاں ملکی، سیاسی اور سماجی موضوعات کو اپناتے ہیں، اور ہنگامی صورت حال کے تحت بعض موضوعات پر نظمیں کہتے ہیں وہاں بھی وہ گھلاوٹ، شگفتگی، نغمگی اور فنی رچاؤ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ نظمیں ہوں کہ غزلیں فیض کا فن کارانہ کمال ہر جگہ نمایاں ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

چمن میں غیرتِ گلچیں پہ جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے
تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

فیض کی نظمیں اور غزلیں دونوں ہی معنوی وفکری خوبیوں کے ساتھ ساتھ فیض کی فن کارانہ بصیرت کا بھی پتہ دیتی ہیں۔ فیض نے ماضی کے ادبی ورثے اور کلاسیکی روایات سے انحراف کرنے کے بجائے ان سے خاطرخواہ استفادہ کیا نیز ادبی روایات اور لسانی وصوتی موزونیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے نئی نئی تراکیب، امیجریز اور تشبیہات ایجاد کیں۔ اس سلسلے میں فیض نے فارسی اور انگریزی شاعری سے خاطرخواہ فائدہ اٹھایا۔

بہار شمائل، عنبری آنکھیں، آبشار سکوت، شب گزیدہ سحر جیسی امیجریز فیض کی تخلیقی صلاحیت کی آئینہ دار ہیں۔ بعض اشعار میں فنی اور عروضی غلطیاں یقیناً ہوئی ہیں، جن کی نشاندہی اثر لکھنوی اور دیگر نقادوں نے کی ہے لیکن فیض نے جس حقیقت پسندانہ معنویت، شاعرانہ صداقت اور جمالیاتی کیفیت سے اپنی شاعری کو زندگی اور تابندگی بخشی ہے، اس کو دیکھتے ہوئے ان معمولی تسامحات سے فیض کی عظمت پر کوئی آنچ نہیں آتی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد الیاس انصاری
C-135/2، شاہین باغ، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 8130646212

مولانا حالی بحیثیت شاعر

تلخیص:
الطاف حسین حالی اردو شاعری کے اہم ستون ہیں۔ اردو میں نظم نگاری کو فروغ دینے والے شاعروں میں حالی کو امتیازی مقام حاصل ہے۔ مولانا حالی نے اپنی تمام تر زندگی اردو شعر و ادب کی خدمت کے لیے وقف کر دی تھی۔ وہ ایک بہترین نثر نگار، منفرد لب و لہجے کے شاعر، اردو کے پہلے نقاد، سوانح نگار اور تبصرہ نگار تھے۔ اردو تنقید کی تاریخ میں 'مقدمہ شعر و شاعری' کو بوطیقا کی طرح اہمیت حاصل ہے۔ حیات جاوید، یادگار غالب اور حیات سعدی اردو کی اولین سوانحی کتابوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ مولانا حالی نے سر سید کے رسالہ 'تہذیب الاخلاق' میں تبصرے لکھ کر نثر کی خدمت کی ہے۔ قومی اور نیچرل شاعر کی حیثیت سے مولانا حالی کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ ان کی نظموں میں نظیر اکبرآبادی کی نظم نگاری کا تسلسل اور وسعت دکھائی دیتی ہے۔ حالی کی شاعری کے موضوعات جداگانہ ہیں۔ انھوں نے غزل گوئی بھی کی ہے اور غزل گو شاعر کی حیثیت سے بھی نام کمایا ہے لیکن اردو میں جدید نظم گوئی کا آغاز حالی کی شاعری سے ہوتا ہے۔ ان کی نظموں میں فکر و فلسفہ کی گہرائی نہیں بلکہ جذبات و احساسات کی فراوانی دکھائی دیتی ہے۔

کلیدی الفاظ:
نیچرل شاعری، ذوق سلیم، صحت مند جذبات، تمدنی مسائل، خوش اسلوبی، قومی شعور، حقیقی واقعات، بالغ نظری، شعور کی پختگی۔

....

اردو شاعری کو روایتی ڈگر اور غیر صحت مند جذبات و احساسات کے دائرے سے نکال کر زندگی سے اس کا رشتہ استوار کرنے والے شعرا میں حالی کا نام سرفہرست ہے۔ حالی نے اردو شاعری کو زندگی کا

ترجمان و آئینہ دار بنایا۔

مولانا حالی سادہ و پر خلوص اور تصنع سے پاک شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی تربیت روایتی انداز میں ہوئی تھی لیکن قدرت نے انھیں ذوق سلیم اور ترقی پسند ذہن عطا کیا تھا۔ مناسب ماحول اور صحیح رہنمائی نے ان کی فطری صلاحیتوں کو جلا بخشا۔ شیفتہ و غالب کی رہنمائی نے ان کے ادبی سفر کی صحیح سمت متعین کی۔ انجمن لاہور سے وابستگی ان کے ذہنی افق کو وسیع کرنے اور شعر و ادب میں صحت مندانہ رجحان اور افادی نقطۂ نظر اپنانے کے سلسلے میں معاون ثابت ہوئی۔ یہیں انھیں انگریزی ادب میں پائے جانے والے صحت مندانہ رجحانات سے آگاہی حاصل ہوئی جس سے ان کے اندر علم دوستی، حب وطن اور غم انسانیت جیسے اوصاف پیدا ہوئے۔ انگریزی شعر و ادب کا اثر قبول کرنے کے بعد ہی وہ نیچرل شاعری کی طرف متوجہ ہوئے اور شاعری کو اخلاقی سماجی و ملکی خیالات کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا۔

حالی کے اس نئے شاعرانہ رجحان کو سرسید کے خیالات سے کافی قوت ملی۔ سرسید کے حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر نے حالی کے فکر و شعور میں پختگی پیدا کی اور ان کے ذہنی سفر کو ایک نئی منزل عطا کی۔ سرسید کی تحریک سے متاثر ہو کر اپنی شاہکار نظم 'مسدس' لکھی جو مدوجزر اسلام کے نام سے مشہور ہے۔ مسدس ایک نظم ہی نہیں بلکہ ایک مشعل راہ اور سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور مسلمانوں کی قومی زندگی کی نشاۃ ثانیہ کے لیے ایک تحریک کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ نظم صرف حالی کے فکر و شعور کی پختگی اور بالغ نظری ہی کی آئینہ دار نہیں بلکہ حالی کی فن کارانہ بصیرت کا بھی پتہ دیتی ہے۔ اس میں نظم نگاری کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

حالی کی کامیاب نظموں میں 'مناجات بیوہ' اور 'چپ کی داد' کا بھی شمار ہے۔ مناجات بیوہ میں حالی نے ایک بیوہ کو خدا کی بارگاہ میں اپنی حالت زار پر فریاد کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ یہ نظم تاثر، سوز و گداز اور اثر آفرینی کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ حالی نے بڑے موثر انداز میں بیوہ کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے اور انسانیت سوز سماجی اقدار کو ہدف ملامت بنایا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی جدید اردو شاعری کے بانیوں میں سے ہیں۔ غزل کی اصلاح اور اس کے مضامین میں وسعت کے سلسلے میں ان کی خدمات انتہائی قابل قدر اور ناقابل فراموش ہیں۔ شاعری کو عشق و عاشقی کی دلدل سے نکال کر معاصر حالات و مسائل کا ترجمان بنانا حالی کا ایسا کارنامہ ہے جس پر اردو زبان بھی ان کی منت پذیر ہے۔

'انجمن پنجاب' کے مشاعروں میں مولانا آزاد کے ساتھ مل کر حالی نے جدید شاعری کی بنیاد رکھی۔ غزل کے بجائے نظم پر زور دیا۔ چنانچہ آج کی نظم وسیع انسانی مسائل کا احاطہ کرتی ہے اور غزل کا دامن بھی

نئے نئے موضوعات ومضامین سے مالا مال ہو چکا ہے۔حالی نے انفرادی واجتماعی شعور اور تمدنی مسائل کو اردو شاعری میں خوش اسلوبی اور خوب صورتی کے ساتھ ڈھالنے کی بنیاد رکھی ہے۔خود قابل قدر نغمے اور مثنویاں لکھیں اور معاصر شعرا کو اس کی طرف متوجہ کیا۔

چنانچہ ان کی مساعی جمیلہ سے اردو شاعری کا دامن وسیع ہو گیا اور وہ ہر قسم کے مضامین کی ادائیگی پر مکمل فنی لوازم کے ساتھ قادر ہوئی۔حالی فی الحقیقت ایک مجتہد کا درجہ رکھتے ہیں کہ جن کے اجتہادی کارناموں کی بدولت اردو زبان آج بین الاقوامی معیارات پر پوری اترتی ہے۔

حالی نے اپنے دور میں دو مختلف کیفیتوں کو محسوس کیا۔غدر سے پہلے اور غدر کے بعد کے حالات نے حالی کی شاعری میں بہت بڑا تغیر پیدا کیا۔بلاشبہہ اردو میں قومی اور وطنی شاعری کی روایت کا آغاز حالی کی نظم گوئی سے ہوتا ہے۔ان کا سب سے بڑا شعری کارنامہ ہے کہ انھوں نے 'مسدس حالی' لکھ کر قومی شعور بیدار کیا پھر اس کے بعد ان کی مثنوی 'حب وطن' کی وجہ سے اردو شاعری میں وطنی نظموں کا آغاز ہوا۔مثنوی کی صنف کو حالی نے حالات حاضرہ سے وابستہ کیا اور شخصی مرثیہ کے ذریعے اردو مرثیہ نگاری میں ایک بہت بڑا تغیر پیدا کیا۔حالی کی نظم نگاری کی امتیازی خصوصیات ان کے الفاظ کی بندش، خیالات کی پیش کش، اظہار کی تازگی اور زبان کا برجستہ اور برمحل استعمال ہے۔اس قسم کا انداز نظمیہ شاعری میں سب سے پہلے مولانا حالی نے شروع کیا ورنہ مولانا حالی سے قبل تک ہی نہیں بلکہ حالی کے بعد بھی اردو شاعری مبالغہ اور غیر حقیقی واقعات سے معمور تھی۔حالی کے بعد ہی اردو شاعری کو حقیقت پسندی سے وابستہ کرتے ہوئے نظم کو زندگی کے حقائق کے اظہار کا سلیقہ دیا گیا۔چنانچہ حالی کے دور سے ہی نظمیہ شاعری کی اس روایت کا آغاز ہوا جسے حقیقت پسندی اور مسائلی شاعری کا نام دیا جاتا ہے۔حالی نے نظم کی شاعری کو گلے شکوے سے پاک کر کے فطری جذبات واحساسات کی پیش کش کے لیے سازگار ماحول پیدا کیا۔اس لیے نظمیہ شاعری میں حالی کی خصوصیات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔حالی کی شاعری کی چند اہم خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں جو ان کی شاعری کو بامِ عروج تک پہنچاتی ہیں۔مثلاً:

سادگی وسلاست: حالی کی شاعری کی نمایاں خوبی سادگی وسلاست ہے۔ان کے نزدیک شاعری کی سب سے بڑی اور اہم صفت لفظی بازی گری اور پیچیدہ گوئی سے پرہیز ہے اور حالی بذات خود اس نظریے پر سختی سے عمل پیرا رہے، اس لیے انھوں نے اپنے جذبات کو بڑی سادگی اور صفائی سے شعر کے قالب میں سمویا۔

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

واقعیت پسندی: مولانا الطاف حسین حالی مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں کہ شعر کے لیے یہ بات ضروری ہے کہ وہ اصل واقعات اور صداقتوں کا صحیح عکاس ہو۔ اس اعتبار سے حالی کی شاعری واقعات و واردات کی شاعری ہے نہ کہ تخیلات اور تصورات کی واقعیت اور صداقت پسندی۔ حالی کی شاعری کی اہم خوبی ہے کہ انھوں نے شاعری میں اپنے سادہ انداز بیان میں معاملات عشق و محبت اور قومی و ملی افکار و واقعات کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ اس وجہ سے حالی کی شاعری میں مبالغہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ مثال کے طور پر ہندوستان کی صنعتی زبوں حالی پر مسدس کا ایک بند دیکھیے ۔

نہ برتن ہیں گھر کے نہ زیور ہے گھر کا　　نہ پاس ان کے چادر نہ بستر ہے گھر کا
صراحی ہے گھر کی نہ ساغر ہے گھر کا　　نہ چاقو نہ قینچی نہ نشتر ہے گھر کا
کنول مجلسوں میں قلم دفتروں میں
اثاثہ ہے سب عاریت کا گھروں میں

سوز و گداز: الطاف حسین حالی کی شاعری سوز و گداز کا بہترین نمونہ ہے۔ ان کی شاعری میں جذبہ بھی ہے اور تاثیر بھی کیوں کہ ان کا اپنا دل خلوص سے لبریز تھا اس لیے یہی خلوص ان کی شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔ مسدس مدو جزر اسلام ان کے سوز و گداز اور خلوص کی سب سے واضح مثال ہے۔ حالی شعر سے خطاب کرتے ہوئے اپنا نظریہ بیان کرتے ہیں ۔

پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو　　اے شعر دل فریب نہ ہو تو تو غم نہیں

بقول ڈاکٹر عابد حسین:

''حالی نے سوز دروں کے لہجے میں ملت اسلامیہ کو اس کے عروج و زوال کی داستان سنا کر گزشتہ عظمت و اقبال کی یاد تازہ کر دی اور موجودہ پستی اور نکبت پر غیرت دلائی۔''

لہجے کا دھیما پن: مولانا حالی کی غزل میں قصیدے جیسے پر شکوہ اور پر پیچ عربی و فارسی ترکیب کم ہیں۔ اس لیے ان کی غزلوں کا لب و لہجہ ہلکا اور دھیما ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی بات وہ جو دل سے نکلے اور دل پر اثر کرے، کے قائل تھے۔ وہ بہت کم گو اور دھیمے لہجے کے انسان تھے، اس لیے انھوں نے گہرے اور پر سوز جذبات بھی بڑے سادہ اور ہلکے انداز میں بیان کیے ہیں لیکن یہی دھیما انداز انتہائی موثر ہے۔ چنانچہ حالی کے اشعار دل پر خلش اور بے اختیار تڑپ پیدا کرتے ہیں ۔

الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا　　تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
تھا ان کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں　　یا رب اس اختلاط کا انجام خیر ہو

واعظانہ رنگ: حالی کی شاعری میں واعظانہ رنگ موجود ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں اخلاقی امور کی تلقین کی۔اخلاقی امور اور وعظ و پند عموماً خشک باتیں ہوتی ہیں مگر حالی نے ان خشک باتوں کو بھی دلچسپ، دل کش اور دل فریب بنایا ہے۔ان کی شاعری انکساری و خاکساری، دیانت و امانت، خودی وخودداری اور رحم وشفقت سے پر ہے حتیٰ کہ حالی کی شاعری ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہے کیوں کہ ان کے قول وفعل میں تضاد نہیں اور وہ اپنے نظریہ اخلاص پر خود عامل تھے۔

ممکن نہیں یہ کہ ہو بشر عیب سے دور　پر عیب سے بچیے تا بمقدور ضرور
عیب اپنے گھٹاؤ پر خبردار رہو　گھٹنے سے کہیں ان کے نہ بڑھ جائے غرور

حالی کی غزل کا شعر ہے۔

ہم نے ہر ادنیٰ کو اعلیٰ کردیا　خاک ساری اپنی کام آئی بہت

قومی اور اصلاحی شاعری: مولانا الطاف حسین حالی کے دل میں قوم کا درد بہت تھا اس لیے جس دل سوزی کے ساتھ انھوں نے قومی شاعری کی اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی خصوصاً سرسید کی اصلاحی تحریک کے تحت حالی نے غزل اور قصیدے کو ثانوی حیثیت دے کر بہترین قومی اور اصلاحی شاعری کی۔

اب سنو حالی کے نوحے عمر بھر　ہوچکا ہنگامۂ مدح و غزل

اپنے لازوال کارنامہ ’مدو جزر اسلام‘ میں انھوں نے مسلمانوں کو ان کے تابناک ماضی کی پوری تصویر دکھائی اور پھر موجودہ حالت کا نقشہ کھینچ کر دکھایا تا کہ ہوش مند لوگ سمجھ جائیں۔مسدس کے علاوہ حالی نے قومی اصلاح کے لیے اور بھی بہت سی نظمیں لکھیں جیسے شکوۂ ہند، کلمۃ الحق، حاضرین کانفرنس سے خطاب وغیرہ۔قومی اور اصلاحی شاعری میں مولانا حالی نے قوم کی عورتوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور اردو شاعری میں غالباً حالی پہلے شاعر تھے جنھوں نے ہندوستانی عورتوں کی ہمدردی میں آواز بلند کی اس اعتبار سے حالی نے ’مناجات بیوہ‘ اور ’چپ کی داد‘ جیسی نظمیں لکھیں۔

جذبہ حب الوطنی: وطن سے محبت ایک فطری جذبہ ہے اور حالی کے دل میں یہ جذبہ بدرجہ اتم موجود تھا۔مولانا الطاف حسین حالی دیگر محبان وطن کی طرح غیر ملکی غلبہ کو باعث عار سمجھتے تھے۔حالی نے انگریزوں کی پالیسی ’’پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو‘‘ کی خوب مخالفت کی اور اہل وطن کو بتایا کہ اس کا واحد علاج یہی ہے کہ آپس میں اتحاد کے رشتوں کو استوار کیا جائے۔

تدبیر یہ کہتی ہے کہ جو ملک ہو مفتوح　واں پاؤں جمانے کے لیے تفرقہ ڈالو
ہند میں اتفاق ہوتا اگر　کھائیں غیروں کی ٹھوکریں کیوں کر

حالی نے اردو شاعری میں حب الوطنی کے جذبہ کو داخل کیا اور ان کی ایک مثنوی بعنوان 'حب وطن' وطن سے محبت کی آئینہ دار ہے۔ الغرض حالی کی شاعری میں موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے بہت تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کی تاثیر جب تک اردو زبان زندہ ہے، دلوں پر حکومت کرتی رہے گی۔

غرضیکہ حالی نے اردو شاعری کو ایک نیا موڑ دیا اور اسے زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان بنایا۔ مقدمہ شعر و شاعری میں اصلاح شعر و سخن سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کی شاعری اس کی عملی تفسیر ہے۔ اردو شاعری جو چند موضوعات کے ارد گرد گردش کر رہی تھی حالی نے اس کے سامنے ایک وسیع کینوس پیش کیا۔ اردو شاعری میں نئے نئے امکانات روشن کیے، اس کو نئی سمت عطا کر کے صحت مندانہ رجحانات سے روشناس کرایا۔ اس طرح اردو شاعری میں آج جو وسعت، ہمہ گیری اور عصری تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت نظر آتی ہے، اس کا سہرا حالی کے سر ہے۔

☆☆☆

....

مضامین، مقالات اور تخلیقات کے لیے ضروری ہدایات:

۱۔ مضمون خالص تحقیقی، تنقیدی، علمی و ادبی اور غیر مطبوعہ ہو۔ کسی رسالے میں اشاعت کی غرض سے نہ بھیجا گیا ہو۔ اگر پندرہ دن کے بعد بھی مقالے کی منظوری اشاعت کی اطلاع موصول نہ ہو تو کسی اور مجلّے میں اشاعت کے لیے بھیجا جا سکتا ہے۔

۲۔ مضمون میں تلخیص کے ساتھ کلیدی الفاظ بھی ہونا لازمی ہے۔ تلخیص تقریباً ڈھائی سو الفاظ پر مشتمل ہو۔ مضمون کم از کم تین ہزار اور زیادہ سے زیادہ چھ ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔ اگر مضمون کی ضخامت چھ ہزار الفاظ سے زیادہ ہوگی تو اسے قسطوں میں شائع کیا جائے گا۔

۳۔ اگر تخلیق کار حضرات اپنی کوئی تخلیق جیسے غزل، مثنوی، قصیدہ، نعت، افسانہ، انشائیہ وغیرہ ارسال کر رہے ہوں تو براہ کرم چند سطروں میں اپنا تعارف بھی لکھ کر بھیجیں۔ (ادارہ)

☆☆☆

ڈاکٹر منور حسین
شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین چشتی یونیورسٹی، لکھنؤ، رابطہ نمبر: 9793003126

مولانا ابوالکلام آزاد کا ادبی زاویۂ نگاہ

تلخیص:
مولانا ابوالکلام آزاد کی ادبی شخصیت اردو ادب میں ایک منفرد اور ہمہ جہت مقام رکھتی ہے۔ وہ نہ صرف ایک مجاہدِ آزادی، مفسرِ قرآن، مفکر اور مدبر تھے بلکہ ایک بلند پایہ ادیب، انشا پرداز اور جمالیات شناس بھی تھے۔ ان کی تحریروں میں مقصدیت، رجائیت اور جمالیات کا حسین امتزاج نمایاں ہے۔ مولانا نے عربی، فارسی، اردو اور انگریزی ادب کا عمیق مطالعہ کیا، جس کا اثر ان کے اسلوب، فکری گہرائی اور ادبی ذوق میں صاف جھلکتا ہے۔
ان کی کتاب غبارِ خاطر میں فلسفہ، تاریخ، مذہب، جمالیات، موسیقی، منظر نگاری اور انفرادی احساسات سب ایک ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ مولانا آزاد ادب میں فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی بحث کو غیر ضروری تصور کرتے تھے اور وہ ادب کو اصلاحِ معاشرہ، جذبات کی تربیت اور جمالیاتی انبساط کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ ان کے ہاں ادبی انانیت کو منفی جذبہ نہیں بلکہ ایک قدرتی فکری جوش تصور کیا گیا ہے، جو ایک تخلیق کار کی انفرادیت کا مظہر ہے۔
ان کی نثر کا اسلوب منفرد، پرتاثیر، شعری لحن لیے ہوئے اور فصاحت و بلاغت سے مزین ہوتا ہے۔ وہ سادہ زبان کے بجائے فنی رچاؤ اور ادبی حسن کو ترجیح دیتے تھے۔ ان کی تحریریں رجائیت، عمل پروری اور فکری بلندی کا پیغام دیتی ہیں، جو آج بھی قاری کو متاثر کرتی ہیں۔ مولانا آزاد نے نہ جمالیاتی اقدار کو مقصدیت پر قربان کیا اور نہ مقصدیت کو جمالیات پر، بلکہ ایک متوازن اور جامع فکری و ادبی رجحان پیش کیا۔ ان کا نثری ورثہ اردو ادب میں ایک روشن باب ہے، جو فکر و فن کا حسین امتزاج پیش کرتا ہے۔

کلیدی الفاظ:

مولانا ابوالکلام آزاد، غبار خاطر، ادبی زاویۂ نگاہ، جمالیات، مقصدیت، انانیت، نثر کا اسلوب، فلسفہ، موسیقی، فکری گہرائی، ادبی توازن، انشا پردازی، ادبی جمالیات، تاریخی شعور۔

مولانا ابوالکلام آزاد کا شمار ان عہد ساز شخصیتوں میں ہوتا ہے جو فلک کے برسوں گردش کرنے کے بعد پردۂ گیتی پر نمودار ہوتی ہیں۔ وہ بیک وقت مجاہد آزادی، مدبر سیاست، مفکر و فلسفی، عالم دین، ماہر قرانیات و حدیث، دانائے تاریخ عالم، سحر البیان خطیب اور ماہر تعلیم کے علاوہ ادیب و دانشور بھی تھے۔ انھوں نے زندگی کے ہر دائرے میں اپنے افکار و نظریات سے ایک عالم کو متاثر کیا۔ ان کی مختلف الجہات شخصیت اپنے غیر معمولی کارناموں سے تاریخ کی پیشانی پر ایسا نقش ثبت کر گئی کہ اقوام عالم کی نظر اور توجہ کا مرکز بن گئی۔

مولانا آزاد نے عربی، فارسی، اردو اور انگریزی ادب کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ وہ ان زبانوں کے لسانی پس منظر کے ساتھ تہذیبی و ثقافتی پہلوؤں سے بھی واقف تھے اور ایک ادیب کی حیثیت سے اپنا ایک خاص معیار متعین کر لیا تھا۔ ان کی ادبی شخصیت کو بعض نقادوں نے الگ الگ زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے کسی نے انھیں رومانیت پسندی سے تعبیر کیا اور کسی نے انھیں صرف صحافی، سیاست داں یا مذہبی رہنما قرار دیا ہے لیکن درحقیقت ان کی عملی زندگی پہلودار عناصر سے مرکب نظر آتی ہے۔

انسانی اعمال کی طرح ادب اور فن میں بھی انسانی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے، چنانچہ اسی پس منظر میں مولانا آزاد کے نظریہ کو دیکھنا چاہیے۔ غبار خاطر میں فلسفہ، علم اور اسلامی تاریخ کے کارناموں کی دبیز تہوں میں ادبی فنون، لطائفات اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ حامد کاشمیری اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''غبار خاطر میں مذہب، خدا، کائنات اور غم و مسرت جیسے گمبھیر مسائل سے لے کر حریفان سقف و بام یعنی چڑیوں سے محاذ آرائی جیسے مزاحیہ واقعہ کے بیان تک، مصنف نے پوری ذہنی آزادی اور طبیعت کی ترنگ کے مطابق اپنے خیالات و تاثرات کو قلم بند کیا ہے۔''(۱)

غبار خاطر کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا آزاد ادب کے فنی تقاضوں اور بنیادی قدروں سے بخوبی واقف تھے۔ اپنے شعور کی ابتدا ہی سے انھیں جن شعرا سے وابستگی رہی ان میں نظیریؔ، عرفیؔ، غنیؔ، فیضیؔ، میرؔ، غالبؔ اور مومنؔ وغیرہ کے نام خصوصیت سے لیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر شعرا علم وادب میں اپنا بلند مقام رکھتے ہیں۔ مذکورہ شاعروں کے علاوہ بھی انھوں نے بہت سے شعرا کے کلام و دواوین کا

بغور مطالعہ کیا تھا۔ادب اور جمالیات کے تعلق کو مولانا آزاد بہت ہی اہم گردانتے تھے اور ان کی جمالیاتی حس بہت بیدار نظر آتی ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''حسن آواز میں ہو یا چہرے میں، تاج محل میں ہو یا نشاط باغ میں، حسن ہے اور حسن اپنا فطری مطالبہ رکھتا ہے۔افسوس اس محروم ازلی پر جس کے بے حسن دل نے اس مطالعہ کا جواب دینا نہ سیکھا ہو۔''(۲)

مولانا آزاد ادبی تحریروں بالخصوص شاعری میں جمالیاتی فقدان کو بے حسی سے تعبیر کرتے ہیں اور ادب میں جذباتی اور جمالیاتی اقدار کو نہ صرف ناگزیر سمجھتے ہیں بلکہ کسی ایسے شخص کو بھی وہ برداشت نہیں کرتے جو بلبل کی نوا اور چھکڑے کے پہیے کی ریں ریں میں تفریق نہ کر سکتا ہو۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''سبحان اللہ! ذوق سماعت کی دقت امتیاز دیکھیے۔بلبل کی نواؤں اور چھکڑے کے پہیوں کی ریں میں یہاں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔''(۳)

وہ ادب میں جمالیات اور فنون لطیفہ کو بھی بہت اہمیت دیتے ہیں۔ان کے نزدیک اعلیٰ ادبی ذوق اور شاعرانہ مذاق کا موسیقی سے بہت گہرا تعلق ہے۔وہ موسیقی کو روح کی بالیدگی قرار دیتے ہیں جو جذبات و احساسات پر اپنا گہرا اور دیرپا نقش ثبت کر دیتی ہے۔موسیقیت اور ادب کے باہمی امتزاج کی حسین مرقع کشی کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ موسیقی اور شاعری ایک ہی حقیقت کے دو مختلف جلوے ہیں اور ٹھیک ایک ہی طریقہ پر ظہور پذیر ہوتے ہیں جو حقائق شعر میں الفاظ و معنی کا جامہ پہن لیتے ہیں وہی موسیقی میں الحان وایقاع کا بھیس اختیار کر لیتے ہیں......اگر یہ شعر کا جامہ پہن لیتے تو کبھی حافظؔ کا ترانہ ہوتا کبھی خیامؔ کا زمزمہ، کبھی شیلےؔ (Shelley) کی ماتم سرائیاں اور کبھی ورڈس ورتھ (Wordswrth) کی حقائق سرائیاں۔''(۴)

وہ ادب میں موسیقیت کے علاوہ حقیقی منظر نگاری کی پُرزور تائید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ بامقصد منظر نگاری سے ادبی تحریر حسین مرقع بن جاتی ہے۔خود انھوں نے جہاں کہیں منظر کشی کی ہے تو اس کا رشتہ زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے ضرور جوڑ دیا ہے۔غبار خاطر میں لکھتے ہیں:

''کوئی پھول یاقوت کا کٹورا تھا، کوئی نیلم کی پیالی تھی، کسی پر گنگا جمنا کی قلم کاری کی گئی تھی، کسی پر چھینٹ کی طرح رنگ برنگ کی چھپائی ہو رہی تھی۔بعض پر رنگ کی بوندیں اس طرح پڑ گئی تھیں کہ خیال ہوتا تھا صناع قدرت کے موقلم میں رنگ زیادہ صاف کرنے کے لیے جھٹکنا

پڑا اور اس کی چھینٹیں قبائے گل کے دامن پر پڑ گئیں......لوگ پھولوں کی سیج بچھاتے ہیں اور اپنی کروٹوں سے اسے پامال کرتے رہتے ہیں۔ ہمارے حصے میں کانٹوں کا فرش آیا تو ہم نے اپنی پھولوں کی سیج بستر سے اٹھا کر چھت پر الٹ دی۔تلوؤں کے کانٹے چنتے رہتے ہیں مگر نگاہ ہمیشہ اوپر کی طرف رہتی ہے۔''(۵)

اس پر فریب منظر نگاری کے ذریعہ مولانا آزاد کی بلند حوصلگی، ان کی رجائیت، احساس جمال و جذبات اور ان کی ذہنی کیفیات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مولانا ادب میں رجائی نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ وہ قنوطیت کے قائل نہیں ہیں بلکہ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ ہمیشہ رجائی نقطۂ نظر کی تبلیغ کی ہے۔اگر چہ انھوں نے 'غبار خاطر' قفس کی چہار دیواری میں رہ کر لکھی لیکن قید خانے کی تاریکی اور ہولناک ماحول کو بھی اپنے تصور رجائیت سے روشن و تابناک بنا دیا ہے۔ان کا خیال تھا کہ اندھیری راتوں میں آسمان کی قندیلیں صرف قید خانے کے باہر ہی نہیں چمکتیں بلکہ اسیران قید ومحن کو بھی اپنی جلوہ فروشیوں کا پیغام بھیجتی رہتی ہیں۔ درحقیقت مولانا آزاد کی یہ رجائیت ان کے جمالیاتی احساس کی دین ہے جس کی وجہ سے انھوں نے قید خانے کی تنہائیوں میں بھی آہ و ماتم نہیں کیا بلکہ کیف وسرود کی محفلیں سجائیں۔ان کے فلسفے کا رنگ کہیں بھی منفی نہیں ہے اور نہ ہی زندگی میں انھوں نے کوئی منفی پہلو تلاش کیا۔ اپنے رجائی نقطۂ نظر پر روشنی ڈالتے ہوئے خود لکھتے ہیں:

''میں آپ کو بتلا دوں، اس راہ میں میری کامرانیوں کا راز کیا ہے؟ میں اپنے دل کو مرنے نہیں دیتا، کوئی حالت ہو، کوئی جگہ ہو، اس کی تڑپ کبھی دھیمی نہیں پڑے گی۔''(۶)

ڈاکٹر اعجاز حسین ان کے ادبی نقطۂ نظر کی اس طرح توضیح کرتے ہیں:

''جوشؔ و اقبالؔ کی طرح ابوالکلام آزاد کی تحریر میں عام طور پر جوش اور پیام عمل ہوتا ہے۔ ان کے مضامین پڑھ کر آدمی مایوسی کی دنیا میں گم نہیں ہو سکتا۔ پہاڑ ایسی مصیبتوں کے بعد بھی اس کو کام اور کامیابی کی طرف قدم بڑھانے کی دعوت دی جاتی ہے۔''(۷)

حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ادب میں ابتدا ہی سے دو مختلف رجحانات نظر آتے ہیں۔ ایک طرف مقصدیت اور اصلاح پسندی ہے جو جمالیاتی اقدار کو نظر انداز کرتی ہے اور دوسری طرف جمالیات پرستی ہے جو زندگی کے بنیادی مسائل سے آنکھ چراتی ہے۔مولانا آزاد کی ادبی شخصیت کو ان دونوں کے مابین تلاش کرنا چاہیے۔قاضی اطہر مبارکپوری مولانا آزاد کی ادبی حیثیت متعین کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

''ادبی حیثیت سے غبار خاطر ادب، شاعری، تاریخ اور اردو و فارسی کی انشا پردازی کا بہترین

نمونہ ہے اور اگر مولانا کی فکری بصیرت کا صحیح اندازہ کرنا ہو تو ۱۹۴۷ء کے ہندوستان کو دیکھا جائے کہ کس طرح وہ لوگوں کو کام کرنے کا، جینے کا، اللہ پر بھروسہ رکھنے کا، دین و ایمان پر قائم رہنے کا صائب مشورہ دیتے تھے۔ ان کے یہاں زور زبردستی نہیں تھی بلکہ ان کی شیریں بیانی، ان کا انداز گفتار اس قدر دل نشیں ہوتا تھا کہ سامعین کو مسحور کر دیتا تھا۔ مولانا کے قلم کی سیاہی اتنی روشن تھی جس میں گزشتہ تاریخ کے شاندار ماضی کا بھی ذکر تھا، حال کی غلطیوں اور خامیوں کا عکس بھی تھا اور آنے والی زندگی کے روشن مستقبل کی پیشین گوئی بھی تھی۔''(۸)

مولانا آزاد نے مقصد کے حصول کے لیے جمالیاتی اقدار کو قربان نہیں کیا اور جمالیاتی قدروں کی خاطر مقصدیت سے گریز نہیں کیا۔ وہ حقیقی اور معیاری فن کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ معیاری فن ہمیشہ حقیقی تعلیم کا موثر ذریعہ ہوتا ہے چنانچہ انھوں نے اپنے فلسفۂ ادب میں حق و باطل، عیب وصواب اور تاریکی وروشنی کے متوازن امتزاج ہی کو صحیح زاویہ قرار دیا۔ بقول حکیم محمد اجمل خاں:

''مولانا چاہتے تھے کہ دین ہو یا ادب، دونوں میں قدیم بنیادوں کو نہ ڈھایا جائے بلکہ تاریخی تسلسل خیالات کو اس طرح قائم رکھا جائے کہ جدید بھی پرانے ساغروں میں ڈھل کر دو آتشہ بن جائیں۔ دنیا میں ہمیشہ ادب ہی کے ذریعے انقلاب پھیلا ہے۔''(۹)

یہی وجہ ہے کہ مولانا آزاد کی تحریروں میں ادب کی بنیادی اقدار کے ساتھ مصلح اور مبلغ کا عکس بھی جھلکتا نظر آتا ہے۔ ان کی تحریروں میں کبھی کبھی تقریر کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے لیکن مولانا کی خصوصیت یہ ہے کہ اپنے خطیبانہ انداز سے وہ اپنی عبارت کو مزید پرلطف و پرتاثیر بنا لیتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں دل کش طرز بیان کے ساتھ تشبیہات واستعارات، برجستہ فقرے اور برمحل اشعار کا استعمال اس خوب صورتی کے ساتھ کیا ہے جو آج تک قارئین کے دل و دماغ سے محو نہ ہوسکا۔ ان کے دلچسپ اور منفرد اسلوب بیان کی ادبی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہانپوری اس طرح لکھتے ہیں:

''مولانا آزاد کا ایک اسلوب وہ ہے جو اردو کا عام اسلوب ہے اور یہی اردو کا حقیقی اور بنیادی اسلوب ہے۔ یہ اسلوب دعوت وتبلیغ اور علم وتحقیق کے اسلوب سے بالکل الگ اور ادبی اسلوب سے جدا اور نمایاں ہے۔ اردو کی ترقی، اس کی وسعت ومقبولیت اور رواج عام کا دارومدار اسی اسلوب پر ہے۔ اردو کا یہ وہ اسلوب ہے جس کی بنیاد میر امن دہلوی نے ڈالی تھی اور جو غالبؔ کے خطوط میں بھی نمایاں ہوا تھا۔ سرسید، حالی اور بابائے اردو مولوی عبدالحق اس سلسلۂ اصحاب اسلوب کی نمایاں شخصیات ہیں۔''(۱۰)

مولانا آزاد کا ادبی نقطۂ نگاہ واضح تھا اور وہ ادب کے ذریعہ معاشرے کی اصلاح کے کوشاں تھے، ساتھ ہی قارئین کے ذوق صحیح کو تسکین بھی پہنچانا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ادب میں معیاری مضامین کے ساتھ دلچسپ اسلوب بیان اور پر تاثیر الفاظ قارئین کی دلچسپی کا موجب بنتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں ان کی انانیت اور انفرادی شخصیت پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے جسے خال خال لوگوں نے ادبی نقص سے بھی تعبیر کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ مولانا آزاد کی یہی انفرادیت ان کے نثری ادب کی حسین ترین اعلیٰ خصوصیت بن گئی۔ ان کے انانیتی ادب پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

''انانیتی ادبیات سے مقصود تمام اس طرح کی خامہ فرسائیاں ہیں جن میں ایک مصنف کا 'ایغو' یعنی 'میں' نمایاں طور پر سر اٹھاتا ہے مثلاً خودنوشت سوانح عمریاں، ذاتی واردات و تاثرات، مشاہدات وتجارب، شخصی اسلوب نظر وفکر۔ ادب میں انانیت، خودغرضی کا فلسفہ نہیں بلکہ مولانا کے الفاظ میں انانیت دراصل اس کے سوا کچھ نہیں ہے کہ اس کی (ادیب، شاعر، مصور یا اہل قلم کی) فکری انفرادیت کا ایک قدرتی سرجوش ہے جسے وہ دبا نہیں سکتا۔''(۱۱)

مولانا آزاد کے نزدیک طرز نگارش میں اپنی انانیت کے اظہار کا پورا پورا حق ایک منفرد عالم و ادیب کو پہنچتا ہے۔ یہ کوئی عیب کی بات نہیں ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جو مصنف اپنی انانیت کی بے ساختہ تصویر کھینچ سکتے ہیں وہ لوگوں کو باعظمت دکھائی دیں یا نہ دیں لیکن ان کی بے ساختگی کی گہرائی اور گیرائی دنیا کو بے اختیار اپنی طرف کھینچ لیتی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کی اسی خصوصیت نے انھیں عوامی زندگی سے قریب تر کر دیا اور وہ اپنے معاصر اہل قلم سے بلند وبالا اور ممتاز نظر آنے لگے۔ نیز ان کی تحریریں لافانی اور لاثانی بن گئیں جسے کوئی دوسرا تقلید کی گرفت میں نہیں لا سکا۔

مختصر طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح مولانا ابوالکلام آزاد کی عملی زندگی دو متضاد عناصر سے مرکب تھی اسی طرح ان کی ادبی شخصیت اور ادبی زاویۂ نگاہ کو بھی الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ابتدا ہی سے ان کی ادبی شخصیت میں دو مختلف رجحانات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ اپنی زندگی کے دوسرے مشاغل کی طرح ادب میں بھی انھوں نے ایک مخصوص توازن قائم رکھا ہے۔ وہ فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی بحث کو قطعی فضول سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دونوں مقولوں کے بطن میں ایک ہی حقیقت مخفی ہے اور حقیقی فن افراد کے جذبات کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان کے جذبات کو سنوارتا ہے اور ادراک وتخیل کی تربیت کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی خوددار انفرادیت ادب میں بھی اپنا وقار قائم رکھتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مولانا آزاد ادبی روایات کے سرچشموں سے بھی فیضیاب ہوئے اور ساتھ ہی

جدید سائنسی پیش رفت کے نتیجے میں جدت پسندی کا احترام بھی کیا۔ ان کی متضاد شخصیت نے ادب میں فن برائے فن اور فن برائے زندگی دونوں کے درمیان اپنا راستہ بنایا اور اپنی تحریروں کے ذریعہ ماضی کی تاریخ، حال کی غلطیوں اور خامیوں نیز مستقبل کی پیشین گوئی کی جو آج مابعد جدیدیت کے روپ میں ہمارے ادب میں درخشندہ و تاباں ہے۔

مولانا آزاد کے ادبی زاویہ نگاہ کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا ذوق ادب سنجیدگی، متانت اور توازن کی خصوصیات سے مملو تھا۔ اصغر گونڈوی کے 'سرود زندگی' پر تقریظ لکھتے ہوئے انھوں نے ادب میں اپنی اعلیٰ معیاری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے: ''میری نگاہ نکتہ چینی میں کمی نہیں کرتی، میں معیار کی پستی پر کسی طرح اپنے آپ کو راضی نہیں کرسکتا۔''(۱۲)

مولانا آزاد کے متعلق یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے سب سے نمایاں اور فعال ادیب تھے۔ دراصل مولانا نے مقصد کے حصول کے لیے جمالیاتی اقدار کو قربان نہیں کیا اور جمالیاتی قدروں کی خاطر مقصدیت سے گریز نہیں کیا۔ وہ اپنے عہد کے دیگر شعرا و ادبا کی طرح اپنے خیالات کی پیچیدگی کو زبان کی سادگی سے سہل اور عام بنانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ زبان و بیان کی رنگینی کے ذریعہ اہل مذاق کے لیے دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ حقیقی اور معیاری فن کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ معیاری فن ہمیشہ حقیقی تعلیم کا موثر ذریعہ ہوتا ہے چنانچہ انھوں اپنے فلسفۂ ادب میں حق و باطل، عیب و صواب اور تاریکی و روشنی کے متوازن امتزاج ہی کو صحیح زاویہ قرار دیا۔ جو انداز نگارش انھوں نے اپنایا تھا وہ بالکل فطری تھا، اس میں تصنع برائے نام بھی نہیں تھا اور وہ طرز انھیں کو زیب بھی دیتا تھا۔ انھوں نے مرزا غالبؔ کی طرح اپنی انفرادیت قائم رکھی اور اپنی نثر نگاری میں عوامی اصولوں کی تقلید کو اپنے لیے باعث ننگ سمجھا۔ ان کی نثر نگاری کا یہ اسلوب تو انھی کے ساتھ ختم ہو گیا لیکن اس تاریخ ساز ہستی نے جو اپنا نثری ورثہ چھوڑا وہ ہماری علمی و ادبی اور فکری زندگی کے لیے گراں قدر تاریخی ورثہ ہے۔



حوالہ جات:

۱۔ حامد کاشمیری، مولانا آزاد کی ادبی شخصیت، مشمولہ ایوان اردو، دہلی، مولانا ابوالکلام آزاد نمبر، جلد ۲۰، شمارہ ۸، ماہ دسمبر ۱۹۸۸ء، ص ۱۶۹

۲۔ مولانا ابوالکلام آزاد، انتخاب تذکرہ، مرتبہ: پروفیسر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

۱۹۸۸ء،ص ۱۲۹

۳۔مولانا ابوالکلام آزاد،غبار خاطر،مرتبہ مالک رام،ساہتیہ اکادمی،۱۹۹۱ء،ص ۲۰۴

۴۔ایضاً،ص ۲۶۴۔۲۶۵

۵۔ایضاً،ص ۱۹۷۔۱۹۸

۶۔حامد کاشمیری،مولانا آزاد کی ادبی شخصیت،مشمولہ:ایوان اردو،دہلی،مولانا ابوالکلام آزاد نمبر، ص ۱۷۰

۷۔ڈاکٹر اعجاز حسین،مختصر تاریخ ادب اردو،ادارۂ فروغ اردو،سرفراز قومی پریس،لکھنؤ،گیارہواں ایڈیشن ۱۹۶۵ء،ص ۴۴۶

۸۔سہ ماہی برہان،دہلی،جلد ۱۱۸،جنوری تا مارچ ۱۹۹۶ء،ص ۲۴

۹۔محمد اجمل خاں،مولانا ابوالکلام آزاد کے نام ادبی خطوط و جوابات آزاد،سنگم کتاب گھر،اردو بازار،دہلی،۱۹۶۶ء،ص ۷

۱۰۔ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہانپوری،اردو کی ترقی میں مولانا آزاد کا حصہ،ص ۲۶

۱۱۔حنیف کیفی،تنقید و توجیہ،نرالی دنیا پبلی کیشنز،جے کے آفسیٹ،دہلی،۱۹۹۷ء،ص ۱۸۵

۱۲۔خلیق احمد نظامی،مولانا آزاد کا علمی تبحر،مشمولہ:فکر و نظر(سہ ماہی)ابوالکلام آزاد نمبر،اگست ۱۹۸۹ء،ص ۲۶

☆☆☆

ناصرہ سلطانہ
باری نگر ٹیلی کو کالونی، جمشید پور، جھارکھنڈ

اقبالؔ: عصری حسیت کا پیغامبر

تلخیص:
علامہ محمد اقبال کے شعری سفر اور فکری و تعقّلاتی جہان میں تضادات کی خاص اہمیت ہے۔ اردو کی شعری و ادبی روایت میں اقبال کے یہاں جس قدر تضادات پائے جاتے ہیں کسی دوسرے شاعر و ادیب کے یہاں ہمیں نہیں ملتے۔ تضادات کا یہ پورا نظام بعض ناقدین کے نزدیک اقبال کی عظمت کی ایک بڑی وجہ ہے، جب کہ بعض اسے اقبال کی علمی کم مائیگی یا فکری ژولیدگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اقبال کے تصور ادب میں بھی تضاد کی یہی صورت جلوہ گر ہے۔ فن کی سطح پر اقبال شعریت کی بلند چوٹی پر متمکن ہیں، جب کہ اپنے بیانات میں خود کو بطور شاعر تسلیم کیے جانے کے روادار نہیں۔

اقبال کے شعری و نثری سرمائے کی روشنی میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اقبال کے یہاں مقصد اصل ہے، فن کی حیثیت ثانوی یا آلہ کار کی، لیکن اقبال کی شاعری میں موضوع اور ہیئت کا اس قدر کامیاب امتزاج پایا جاتا ہے کہ عملی سطح پر فیصلہ مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کی نظر میں زیادہ اہمیت کسے حاصل ہے۔ ذیل میں اقبال کے فکر و فلسفے کی روشنی میں اقبال کے تصور ادب کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جب بھی کسی بڑے شاعر یا ادیب کا مطالعہ اس کے ادبی تصور کے حوالے سے کیا جاتا ہے تو عام طور سے یہی دیکھا جاتا ہے کہ فلاں کے نزدیک موضوع اہم ہے یا ہیئت؟ اور پھر دونوں میں سے کسی ایک کی طرف اس ادیب کے ذہنی میلان کو ثابت کر کے فیصلہ سنا دیا جاتا ہے۔ یعنی فلاں ادیب کے نزدیک ادب برائے ادب یا فن برائے فن مقدم ہے۔ یا پھر یہ کہ فلاں ادب برائے زندگی کا علم بردار ہے۔ ادب برائے زندگی کے حامی شعرا و ادبا بھی ایسا نہیں ہے کہ دانستہ فن کی طرف سے اغماض برتتے ہوں بلکہ مقصدیت کا جذبہ اس قدر شدید ہوتا ہے کہ فن کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے لگتا ہے۔

کلیدی الفاظ:

رختِ سفر، کم مائیگی، فکری ژولیدگی، اغماض، مقامِ نبوت، شاعرانہ عظمت، قدر و منزلت، شعری وسائل، طوفانِ حوادث، خوابِ غفلت۔

اقبال کی پیدائش ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کو سیالکوٹ میں ہوئی۔ والدین بہت زیادہ تعلیم یافتہ نہ تھے اس کے باوجود بیٹے کی تربیت پر بہت توجہ کی۔ اپنے وطن میں ہی اقبال نے پرائمری اور اعلیٰ پرائمری تعلیمات حاصل کیں۔ البتہ ۱۹۰۵ء میں اعلیٰ تعلیم کی خاطر انگلستان کے لیے رختِ سفر باندھا۔ ۱۹۰۸ میں نئی فکر، نئی سوچ کے ساتھ واپس اپنے وطن آئے۔ ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو ایک لمبی بیماری کے بعد اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔

اقبال ہماری زبان اردو کے فلسفی شاعر ہیں جیسا کہ انھوں نے بارہا اس بات کا اعتراف کیا کہ میں شاعر نہیں ہوں بلکہ میں نے شاعری کو صرف اپنے پیغام کی ترسیل کا ایک ذریعہ بنایا۔ اقبال کہتے ہیں:

> ''میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا۔ فنِ شاعری سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں رہی، ہاں! بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے ورنہ......
>
> نہ بینی خیر ازاں مرد فرو دست
> کہ بر من تہمت شعر و سخن بست''

اس قول کی تصدیق میں عبدالماجد دریابادی کہتے ہیں:

> ''وہ باوجود اتنا بڑا مشہور شاعر ہونے کے شاعر نہیں ہے بلکہ اپنے پیام سے مقامِ نبوت کی جانشینی کا حق ادا کر رہا ہے۔ مبارک ہیں وہ ہستیاں جو اقبال شناس ہو جائیں۔''

عبدالماجد دریابادی کا یہ قول جہاں اس بات کی تائید کر رہا ہے کہ اقبال شاعر نہیں تھے وہیں ان کی عظمت کا اعتراف بھی کر رہا ہے کہ یقیناً وہ ایک بہت بڑے عظیم شاعر و فلسفی تھے۔ اسی وجہ سے مقامِ نبوت کی جانشینی کا جملہ دریابادی نے استعمال کیا جس سے ان کی عظمت اور بڑھ جاتی ہے۔

اردو کے دوسرے شعرا پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو پاتے ہیں کہ اگرچہ ان کی شاعری میں بھی فلسفہ مل جاتا ہے جیسا کہ ہر انسان کے اندر کچھ نہ کچھ فلسفیانہ عنصر ہوتا ہے مگر جو فلسفی ہوتا ہے اس کی بات ہی کچھ اور ہوتی ہے۔ اسی طرح سے اقبال سے پہلے اور بعد بھی بہت سے ایسے شعرا گزرے اور آئے جن کے

یہاں ہمیں جا بجا فلسفیانہ عنصر ملتا ہے مگر اقبال چوں کہ فلسفی تھے اسی لیے اگر اس ضمن میں یہ کہوں تو بے جا نہ ہوگا کہ دوسروں کے وہاں جس طرح تھوڑا تھوڑا فلسفیانہ عنصر ملتا ہے اسی طرح ٹھیک اس کے برعکس اقبال کے یہاں تھوڑا تھوڑا شاعرانہ عنصر ملتا ہے۔

اقبال کی عظمت اس طرح سے اور بڑھ جاتی ہے کہ اقبال نے شاعری کو صرف ذریعہ بنایا، مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کوشش کی کہ فن شاعری کو بھی نہایت خوبی کے ساتھ برتا جائے تا کہ شاعری بھونڈی نہ معلوم ہو۔ اسی وجہ سے بعض لوگوں نے کہا کہ اقبال شاعر تھے جا بجا وہ شاعر تھے اور یہ ان کا کمال ان کی عظمت تھی کہ انھوں نے دو فن کو ایک ساتھ برتا یعنی فلسفہ کے ساتھ ساتھ فن شاعری کو بھی انھوں نے نہایت سلیقہ کے ساتھ برتا اور یہی وجہ ہے کہ اقبال اپنے پیغام کی ترسیل میں اگر وہ شاعری کے فن کو صحیح سے نہ برتتے تو شرفا اور خاص طبقہ تک ان کے پیغام کی ترسیل نہ ہو پاتی اور ان کی شاعری صرف عوام اور جہلا تک محدود رہ جاتی۔ اسی لیے اقبال نے فن کو برتا تا کہ عوام کے ساتھ ساتھ خواص تک بھی رسائی ہو جائے اور یہی رویہ، طریقہ شاعری میں بدلاؤ کی وجہ بنا کہ عوام نے اسے پسند کیا اور خواص نے اقبال کے ساتھ اسے اپنی شاعری میں برتا جس کی وجہ سے اقبال کی شاعرانہ عظمت میں چار چاند لگ گئے اور وہ شاعری کے آسمان پر ماہتاب بن کر چمکے۔ چوں کہ اقبال ایک پیامی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اس حقیقت سے بھی واقف تھے کہ پیرایۂ اظہار میں دل کشی نہ ہو تو فلسفہ و پیغام کی طرف کوئی متوجہ ہوتا ہی نہیں، اسی وجہ سے انھوں نے تمام شعری وسائل کا سہارا لے کر سامعین کو اپنی گرفت میں لے لیا۔

اقبال نے اپنے فلسفہ سے ملت اسلامیہ کے درد کی دوا کی اور ہر لمحہ، ہر آن یہی کوشش کی کہ کس طرح سے ملت اسلامیہ کو قعر مذلت کی دلدل سے نکالا جائے اور ان کا کھویا ہوا وقار، رتبہ، جاہ وحشمت واپس لوٹایا جائے اور وہ اپنی قدر و منزلت، اپنے عہدے پر دوبارہ فائز ہوں۔ یہاں پر یہی فکر، یہی فلسفہ اقبال کی شاعرانہ عظمت کے وقار کو اور بلند کر دیتا ہے کہ ان کے وقت میں بہت سے دوسرے شعرا تھے جو صرف فن برائے فن یا فن برائے زندگی کے لیے شاعری کر رہے تھے مگر اقبال اپنی قوم کی ڈوبتی نیّا کو طوفان حوادث سے کنارہ پر لانے کے لیے کوشاں تھے۔

دوسرے شعرا نے اپنے وقت، حالات، ماحول کو اپنی شاعری میں پیش کیا اور بدلتے ہوئے حالات کے مطابق اپنی شاعری کو بدلا مگر اقبال نے عام روش سے ہٹ کر اس کام کو کیا۔ انھوں نے خود وقت، حالات، ماحول کو اپنے موافق بنانے کی کوشش کی اور بدلتے ہوئے حالات کے مطابق شاعری کرنے کے بجائے اپنی شاعری کے ذریعے خود ماحول، وقت اور حالات کو بدلنے کی کامیاب سعی کی جس کی مثال خود

ان کا یہ شعر ہے۔

نہ ہو ماحول سے مایوس دنیا خود بنا اپنی
نئی آدمی، نئی کشتی، نیا طوفان پیدا کر

اقبال کا فلسفہ ہمیشہ اسی طرز فکر کے اطراف گھومتا رہا ہے اور انھوں نے ہمیشہ اپنے فلسفہ میں یہ پیغام دیا کہ کسی بھی صورت میں تجھے مایوس نہیں ہونا ہے۔ اگر ماحول تیرے مطابق نہیں ہیں تو نہ ہوں تجھے اس کی فکر بھی نہیں کرنی ہے۔ تو خود اپنے لیے ایک الگ سے اپنا ایک نیا ماحول بنا۔ جو جو چیزیں تیرے موافق نہیں ہیں وہ وہ چیزیں تو خود اپنے لیے الگ سے نئی بنالے، تو ایک دن ضرور ایسا آئے گا کہ خود بخود تو دیکھے گا کہ جن چیزوں، حالات و ماحول کو تو نے اپنے لیے بنایا تھا آج وہ پورے عالم پر چھائی ہوئی ہیں۔

اقبال کی شاعری کا ایک خاص وصف یہ بھی تھا کہ وہ اپنے پیغام کو کسی اہم ہستی کے ذریعہ یا زبانی ادا کراتے ہیں جس سے ان کے پیغام کی تاثیر اور زیادہ ہو۔ کہیں خضر کی زبان، کہیں جبریل کی تو کہیں لینن کی، کہیں سرسید کی تو کہیں خالق کائنات کی زبانی اپنے پیغام کی ترسیل کے لیے کوشش کرتے ہیں۔ ان ہستیوں کے ذریعہ اپنے پیغام کی ترسیل اس لیے کرتے ہیں تاکہ نہایت ہی موثر طریقہ سے پیغام کی ترسیل ہو اور ہر کس و ناکس کے دل میں ان کا پیغام گھر کر جائے اور لوگ خواب غفلت سے بیدار ہو کر عمل کی کوشش کی طرف گامزن ہو جائیں کیوں کہ عمل سے ہی دین بھی ہے اور دنیا بھی۔

ان کی شاعری کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان کی غزلوں اور نظموں کو بڑی خوش آہنگی کے ساتھ گایا جا سکتا ہے اور سننے والے اس سے کچھ زیادہ ہی محظوظ ہوتے ہیں کیوں کہ اقبال کے کلام میں ترنم بہت زیادہ ہے۔ اقبال نے بحروں کا انتخاب بھی بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے اور لفظوں کے انتخاب میں بھی انھوں نے بہت ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواص کے ساتھ ساتھ عوام الناس نے بھی اقبال کو خوب سراہا اور ان کی نظموں اور غزلوں کو گایا جس نے ان کی عظمت کو اور بڑھا دیا۔

اقبال صرف ایک جگہ، ایک مقام، ایک ملک کے شاعر نہیں تھے بلکہ وہ ملی شاعر تھے۔ ان کا پیغام آفاقی تھا۔ ان کا فلسفہ پوری دنیا کی فلاح کے لیے تھا یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری نے تمام چیزوں کا احاطہ کیا ہے۔ کبھی وہ بچوں کے لیے قومی گیت نیا شوالہ وغیرہ تخلیق کرتے ہیں تو کبھی ترانہ ملی لکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اقبال کی شہرت کا دارومدار ان کی طویل نظموں پر ہے جن میں ان کا خاص رنگ، خاص فکر اور تخیل پایا جاتا ہے۔ انھیں نظموں میں اقبال نے اپنے خاص شاعرانہ فن کے جوہر کی نمائش کی ہے اور فلسفہ و

تصوف، حب وطن کے جذبات کے ساتھ ان میں بہترین شستہ و رفتہ زبان، سلاست بیان، زور تخیل، جذب واثر اور نئے نئے استعارے، تشبیہیں پائی جاتی ہیں۔ ہمالہ، خضر راہ، شمع و شاعر، شکوہ وغیرہ کا تعلق اسی قبیل سے ہے۔ یہ تمام نظمیں رسمی اور معمولی نہیں ہیں بلکہ غیر معمولی حیثیت کی حامل ہیں جن میں اقبال نے اپنے فن کے جوہر رسم و روایت سے ہٹ کر دکھائے ہیں اور یہ سچے جذبات کا صاف و شفاف آئینہ اور طرز بیان اور بلندی خیال کا بہترین نمونہ ہیں، ساتھ ہی اقبال کی شاعرانہ عظمت کی اعلیٰ مثالیں بھی۔ جب تک اقبال ملی شاعری نہیں کر رہے تھے تو اقبال کی فکر، اقبال کا فلسفہ، حب وطن کے جذبہ سے سرشار تھا اور وہ کہہ رہے تھے۔

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

جب اقبال انگلستان سے لوٹے تو جذبۂ وطنیت مدھم پڑ گیا تھا اور اب ان کے اندر جو جذبہ تھا وہ محدود نہیں تھا بلکہ لامحدود تھا اور یہ جذبہ ملی تھا اور جیسے ہی ان کا جذبہ ملی ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تمام دنیا کے مسلمانوں کو اپنے تئیں ایک عظیم الشان زنجیر کی کڑیاں سمجھنا چاہیے۔ اس ضمن میں اقبال کہتے ہیں کہ۔

یہی مقصود فطرت ہے یہی رمز مسلمانی
اخوت کی جہانگیری محبت کی فراوانی
بتان رنگ و خو کو توڑ کر ملت میں گم ہوجا
نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

اس طرح سے اقبال نے مندرجہ بالا اشعار کے ذریعہ اپنے ملی جذبے کا اظہار کیا ہے، آج کے وقت میں جس کی سب سے اہم ضرورت ہے۔ ہر کوئی اقبال سے لے کر آج تک اس کی ضرورت محسوس کرتا آیا مگر افسوس کہ عمل کرنے کے لیے چندے لوگ بھی آگے نہیں آئے اور نہ ہی کسی نے اقبال کے اس خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ پھر بھی اقبال کی عظمت ان معنوں میں باقی ہے کہ جو بات انھوں نے انیسویں صدی میں کہہ دی تھی آج اس کی معنویت اور زیادہ ہوگئی ہے اور ایک بڑے شاعر کی یہی پہچان ہے کہ وہ حال کے تناظر میں مستقبل کو دیکھ لیتا ہے۔

جو بھی عظیم شاعر ہوتا ہے وہ زندگی کے حقائق کے سیاق میں عملی شاعری کرتا ہے۔ اسی طرح سے اقبال کی شاعری پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ اقبال نے بھی عملی شاعری کی ہے اور وہ اشیا کے

عملی پہلو کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ ان کے خیالات آسمان کی بلندیوں میں پنہاں ہیں مگر وہ بذاتِ خود زمین کی آغوش میں ساکن ہیں۔ اقبال کو انسانی کمزوریوں کا بہت ہی اچھے سے احساس ہے۔ ان کی دنیا عملی ہے جس میں خوشی وغم، فرحت ومسرت اور امید و یاس کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور وہ کبھی اس حقیقت کو نظر انداز کرنا نہیں چاہتے۔ حقیقت سے روگردانی نہ کرنا ہی بڑے شاعر کی نشانی ہے اور یہ بھی اقبال کی عظمت کا ایک جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

کوئی بھی موضوع ہو اقبال کی نظر سے وہ دور نہیں۔ ایک معمولی سے جگنو کی داستان سے لے کر دنیا کے بڑے بڑے بکھیڑوں تک پر اقبال نے شاعری کی کبھی سید کی لوحِ تربت تو کبھی طلبہ علی گڑھ کالج کے نام تو کبھی لینن تو کبھی جبریل وابلیس تو کبھی عقل ودل تو کبھی حبِ وطن غرض کی ہر جگہ اقبال نے اپنے فکر اور فلسفہ کی چھاپ چھوڑی اور ان کا پیغام اپنے وطن کے لیے بھی تھا۔ اپنی سوتی ہوئی قوم کو جگانے کے لیے بھی اور ان کو حرکت میں لانے کے لیے بھی تھا۔ اس ضمن میں سر ٹامس آرنلڈ لکھتے ہیں:

''ہندوستان میں حرکت تجدید نے اپنا ممتاز ترین ظہور سر محمد اقبال کی شاعری میں حاصل کیا ہے۔''

اس قول سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے جب حبِ وطن میں ڈوب کر اپنے ملک کے لیے شاعری کی تو لوگوں میں انقلاب پیدا ہوا اور لوگ فروگزاشت سے نکل کر حرکت وعمل کی طرف راغب ہوئے اور زمین کی پستیوں سے اٹھ کر آسمان کی بلندیوں پر اپنے قدم کو رکھا۔ اقبال کہتے ہیں ؎

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب

دوسرے شعرا نے بھی انقلابی شاعری کی مگر اقبال کی شاعری میں ان کا خونِ جگر لگا ہوا تھا جس کی وجہ سے ان کی شاعری نے لوگوں کے دلوں پر زیادہ اثر کیا اور لوگ اس سے زیادہ متاثر ہوئے یہ اقبال کی شاعرانہ عظمت ہی ہے کہ انھوں نے ایک ملک کے ساتھ ساتھ پوری دنیا تک کو اپنا پیغام دیا کیوں کہ اقبال کی نظر میں پوری دنیا ان کی تھی اور وہ خود کہتے ہیں ؎

ع: ہندی ہیں ہم وطن ہیں سارا جہاں ہمارا

اگر ہم دوسرے شعرا کی بات کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے صرف اپنے اطراف، اپنے ملک کے سیاق میں شاعری کی ہے، بہت ہی کم ایسے شعرا ملیں گے جنھوں نے پوری دنیا کو اپنی شاعری کا مطمحِ نظر بنایا ہوا۔ ان چند میں بھی اقبال کا نام ہمیں ضرور ملے گا کبھی شاعری کی شکل میں تو کبھی خطوط کی شکل میں لیکن

بہر حال اقبال، اقبال تھے ان کا کوئی ثانی نہیں اور ان کی شاعرانہ عظمت سے کسی کو انکار نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طویل عرصہ گزر جانے کے باوجود بھی ان کی شاعری زندہ و تابندہ ہے اور آج بھی ہم اقبال کو پڑھتے ہیں۔ ان کے فلسفہ کی گرہوں کو کھولنے کی سعی کرتے ہیں تاکہ ہمیں بھی صحیح راہ ملے اور یہ اقبال کی شاعرانہ عظمت کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ میں اپنی بات کو چند ہستیوں کے قول پر ختم کرتی ہوں:

''اقبال ایک شاعر ہے جس نے زمانے پر اپنا سکہ بٹھایا۔'' (ڈاکٹر طہٰ حسین، مصر)

''علامہ اقبال کا شمار بیسویں صدی کے عظیم ترین شعرا اور مفکر میں کیا جاتا ہے۔ ان کی حیات ہی میں انھیں شاعر مشرق کہا جانے لگا۔'' (نکولائی گلوبوف، روس)

''اقبال کی شاعری کی خاص غایت تھی۔ مولانا حالی کی طرح اقبال نے بھی اپنی شاعری سے قوم اور ملک کو جگانے اور رہنمائی کا کام لیا۔ یہ اس کے خیال اور فکر کی قوت اور جدت تھی جس نے اس کے کلام اور طرز بیان میں زور اور جوش پیدا کر دیا۔'' (بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق)

''صرف سرزمین پاکستان کے لیے نہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ آزادی، وطن پرستی اور فضیلت کے لیے کوشاں تمام مسلمانوں اور انسانوں کی خدمت کرنے والے مفکر شاعر اقبال ہیں۔''
(ڈاکٹر عبدالقادر کراحان، ترکی)

مندرجہ بالا اقوال کی بنا پر اقبال کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پوری دنیا کے لوگ ان کی فکر سے متاثر ہو کر اپنے تاثرات کو زیر قلم لا رہے ہیں۔ اس طرح اقبال کی شاعرانہ عظمت مزید بڑھ جاتی ہے۔



محمد کاظم
مرکز مطالعات فارسی و مرکزی ایشیا، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر:9336954368

عباس مہرین شوشتری اور ان کی ہند شناسی

تلخیص:
پروفیسر عباس مہرین شوشتری ایک جید ایرانی نژاد محقق، مترجم، ادیب اور ہندشناس تھے جنھوں نے برصغیر میں فارسی زبان و ادب کے فروغ اور ہند-ایران تہذیبی رشتوں کو استوار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ وہ ۱۲۹۸ھ میں حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم پونہ اور بنگلور سے حاصل کی، بعد ازاں معاشی دشواریوں کے باوجود امریکا، جاپان اور یورپ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ وہ کچھ عرصے تک جاپان میں حبل المتین اخبار کے جنگی صحافی بھی رہے۔ امریکا سے زراعت میں گریجویشن کے بعد تدریسی خدمات کے لیے عراق، ہندوستان اور پاکستان گئے۔ میسور یونیورسٹی اور بعد میں پنجاب یونیورسٹی لاہور میں فارسی کے پروفیسر رہے۔ ۱۹۷۶ء میں تہران میں انتقال ہوا۔
عباس مہرین شوشتری کو ہندوستانی زبان، ادب، فلسفہ اور مذاہب سے گہرا شغف تھا۔ ان کا شمار برصغیر میں فارسی زبان کے چند ممتاز مترجمین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے شریمد بھگوت گیتا، رگ وید، کالیداس کے ڈرامے وکرم اروشی اور آرنلڈ کی نظم The Light of Asia کے فارسی ترجمے کیے۔ ان کی مشہور کتاب ایران نامہ (جلد سوم) میں ہندوستانی فلسفوں جیسے سانکھیہ، یوگ، ویدانت، بودھ، جین اور چارواکہ پر تفصیلی تحقیق موجود ہے۔
ان کی ایک اور اہم تصنیف 'تاریخ زبان و ادبیات ایران در خارج از ایران' ہے، جس میں برصغیر، سلطنت عثمانیہ، افغانستان اور مغرب میں فارسی زبان و ادب کی تاریخ پر بحث کی گئی ہے۔ انھیں مہاراجا میسور کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ اردو سے گہری وابستگی رکھنے والے مہرین شوشتری زبان، مذہب، تاریخ اور ثقافت کے ایسے سفیر تھے جن کی خدمات آج بھی ہند-ایران رشتوں کا علمی سرمایہ ہیں۔

کلیدی الفاظ:

عباس مہرین شوشتری، ہندشناسی، ایران نامہ، بھگوت گیتا، رگ وید، وکرم اروشی، Light of Asia، میسور یونیورسٹی، تہران، حبل المتین، تاریخ زبان و ادب، برصغیر۔

ایرانی نژاد لوگوں نے برصغیر پاک و ہند میں فارسی ادب کے میدان میں نمایاں کام کیے ہیں، جن میں عباس مہرین شوشتری کا نام قابل ذکر ہے۔ انھیں عام طور پر زیادہ شہرت حاصل نہیں ہوئی، لیکن انھوں نے فارسی اور انگریزی زبانوں میں تاریخ، ثقافت، مذہب اور ادب جیسے موضوعات پر متعدد قابل قدر کتابیں تحریر کی ہیں۔ تاہم، ان کے کام کو خاص توجہ نہیں دی گئی۔ عباس مہرین شوشتری ۸، ذی الحجہ ۱۲۹۸ھ بروز جمعہ، حیدرآباد دکن، ہندوستان میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد محمد علی اور والدہ فاطمہ دخت، دونوں ایرانی نژاد تھے۔ ان کے والد محمد علی ایک باصلاحیت عالم اور فارسی زبان کے شاعر تھے۔ وہ حزین تخلص کرتے تھے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'نالہ حزین' پہلی بار حیدرآباد دکن، ہندوستان میں شائع ہوا۔(۱)

عباس مہرین شوشتری اپنے والد کے ساتھ ۱۳۱۱ش بمطابق ۹۴-۱۸۹۳ء میں ممبئی کے قریب شہر پونہ گئے، جہاں انھوں نے ایک پرائمری اسکول میں داخلہ لیا۔ اس کے بعد، انھوں نے بنگلور میں سینٹ پیٹرک اسکول میں اپنی تعلیم جاری رکھی۔ ان کے والد کی آمدنی محدود تھی، جس کی وجہ سے مہرین شوشتری کو اپنی تعلیم کے دوران ملازمت بھی کرنی پڑی۔ اسی سلسلے میں جناب محمد علی شیرازی نامی ایک ایرانی تاجر نے انھیں مدراس میں اپنی تجارتی فرم میں کام کرنے کی دعوت دی۔ مہرین شوشتری نے مذکورہ تجارتی فرم میں کئی مہینوں تک کام کیا اور اپنی امانت داری اور دیانت داری کی وجہ سے جلد ہی قابلِ اعتماد اور ہر دل عزیز شخصیت بن گئے۔ پھر انھیں خیال آیا کہ یہ وہ وقت ہے جب وہ علم اور تجربہ حاصل کرنے کے لیے سفر کریں۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے عباس مہرین شوشتری نے جاپان، امریکا اور یورپ کا رخ کیا۔ روس-جاپان جنگ (۸ فروری ۱۹۰۴ء-ستمبر ۱۹۰۵ء) کے دوران مہرین شوشتری جاپان میں مقیم تھے اور کلکتہ سے شائع ہونے والے ہفتہ وار اخبار 'حبل المتین' کے صحافی کے طور پر کام کر رہے تھے۔ انھوں نے حبل المتین کے لیے اس جنگ سے متعلق مختلف مضامین لکھے اور اس طرح مہرین شوشتری پہلے ایرانی جنگی صحافی بنے۔ بعدازاں وہ امریکا تشریف لے گئے۔ اپنی اعلیٰ تعلیم کے دوران، انھوں نے مالی مشکلات اور تھکا دینے والی سفری پریشانیوں کا سامنا کیا۔(۲) مہرین شوشتری نے ایگریکلچر ڈگری کالج، اوریگن، امریکا سے گریجویشن کیا اور ۱۹۰۷ء میں ہندوستان واپس آ گئے۔(۳)

مہرین شوشتری ۱۹۰۸ء میں ایران گئے اور وہاں اپنے چچا کی بیٹی مریم سلطان سے شادی کی۔ (۴) انھوں نے تدریس کے لیے عراق، ہندوستان اور پاکستان کا سفر کیا۔ ۱۹۱۸ء میں وہ ہندوستان واپس آئے اور میسور یونیورسٹی میں فارسی زبان وادب کے پروفیسر کے طور پر مقرر ہوئے۔ قدیم ایران کی تاریخ و ثقافت میں گہری دلچسپی کی وجہ سے، وہ یونیورسٹی کی گرمیوں کی چھٹیوں میں میسور سے بمبئی جایا کرتے تھے۔ وہاں وہ بہرام گورانکلسر یا، ڈاکٹر ایرج تاراپوروالا، مسٹر پونیگر، رستم دابر، جمشید جی، مدی شمس العلما، جمشید بلسارااور پروفیسر واڈیا جیسے عظیم اور معتبر اساتذہ کی موجودگی میں اوستائی زبان اور ثقافت کی معلومات حاصل کیا کرتے تھے۔ بعدازاں، ۱۹۴۰ء میں بعض خاندانی مسائل کی وجہ سے استعفیٰ دے کر ایران واپس چلے گئے۔ (۵) ۱۹۴۵ء سے ۱۹۵۰ء تک انھوں نے پنجاب یونیورسٹی، لاہور، میں فارسی زبان و ادب کے پروفیسر کے طور پر خدمات انجام دیں۔ (۶) اس کے بعد ساسانی دور کی تاریخ لکھنے کے سلسلے میں، عباس مہرین شوشتری نے ہندوستان کے مختلف کتب خانوں کا دورہ کیا۔ انھوں نے جے پور، بمبئی، حیدرآباد اور لاہور کی لائبریریوں سے مطلوبہ معلومات حاصل کیں اور ۱۹۵۸ء میں وہ ہمیشہ کے لیے تہران، ایران منتقل ہو گئے۔ (۷) انھیں موتیا بند کا مرض لاحق ہو گیا اور وہ جسمانی طور پر کافی کمزور ہو گئے تھے۔ مہرین شوشتری نے ۹۵ رسال کی عمر میں ۱۳۵۵ ش بمطابق ۱۹۷۶ء میں تہران میں وفات پائی۔ مہرین شوشتری کو اپنے وطن ایران کے ساتھ ساتھ اپنی جائے پیدائش ہندوستان سے بھی بے حد محبت تھی۔ انھوں نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ ہندوستان میں گزارا۔ مہرین شوشتری کو ہندوستانی زبان، ادب، مذہب، تہذیب اور تاریخ سے خاص لگاؤ تھا۔ مہرین شوشتری کو فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ انھیں اردو زبان سے بے انتہا محبت تھی۔ وہ کہا کرتے تھے کہ اگر مجھے فارسی زبان سے محبت اور دلچسپی نہ ہوتی تو میں اردو میں لکھا کرتا۔ مہرین شوشتری اوستا، سنسکرت، پہلوی اور قدیم فارسی زبانوں میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ (۸) عباس مہرین شوشتری نے فارسی اور انگریزی زبانوں میں مختلف موضوعات پر متعدد کتابیں تحریر کی ہیں۔ ان کے ہندیات (ہندشناسی) سے متعلق چند آثار درج ذیل ہیں:

۱۔ داستانِ کریشنا (شریمد بھگوت گیتا کا فارسی ترجمہ): شریمد بھگوت گیتا ہندوؤں کی سب سے مقدس کتاب ہے۔ گیتا کے متعدد فارسی تراجم ہو چکے ہیں۔ سب سے پہلے فیضی بن شیخ مبارک (۹۵۴ھ۔ ۱۰۰۴ھ) نے فارسی زبان میں گیتا کا ترجمہ کیا۔ عباس مہرین شوشتری نے گیتا کو جدید فارسی زبان میں ترجمہ کیا، اور یہ ترجمہ وحید دستگردی کے تعاون سے ایران کے ارمغان نامی اخبار میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔

۲۔ نغمۂ ایزدی یا فلسفۂ اخلاقِ ہند (شریمد بھگود گیتا کا فارسی ترجمہ): عباس مہرین شوشتری نے گیتا

کا نظر ثانی ساتھ ترجمہ مکمل کیا۔ یہ ترجمہ ۱۳۴۶ ش بمطابق ۱۹۶۷ء کو موسسۂ مطبوعاتی عطائی، تہران، ایران میں شائع ہوا۔ مہرین شوشتری نے یہ ترجمہ اپنی بیٹی ہما مہرین کے نام معنون کیا۔

۳۔رگ وید کے ۳۵۰ سکت کا فارسی ترجمہ: رگ وید ہندوؤں کی قدیم ترین اور اہم ترین مذہبی و تہذیبی افکار کا مجموعہ ہے۔ اس میں ۱۰ منڈل، ۱۰۶۷ سکت، اور ۱۰۴۶۲ منتر شامل ہیں۔ منتر کی تعداد کے حوالے سے ہندو عالموں کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔ عباس مہرین شوشتری نے رگ وید کے ۳۵۰ سکت کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا تھا، مگر افسوس کہ یہ حوادثِ زمانہ کی نذر ہو گیا۔

۴۔ترجمہ ڈراما وکرم اروشی: وکرم اروشی کالیداس کا ایک مشہور سنسکرت زبان میں لکھا گیا ڈراما ہے۔ اس کے مصنف کالیداس جو ایک نامور سنسکرت شاعر اور ادیب تھے، چوتھی یا پانچویں صدی عیسوی میں ہندوستان میں زندگی بسر کرتے تھے۔ یہ ڈراما پانچ ایکٹوں پر مشتمل ہے اور اس ڈراما میں بادشاہ پورُوروا اور اروشی کی محبت اور ان کی شادی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ عباس مہرین شوشتری نے وکرم اروشی کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا، جو ایران کے 'ایران' نامی اخبار میں شائع ہوا۔

۵۔نورِ آسیا: نور آسیا درحقیقت "The Light of Asia" کا فارسی ترجمہ ہے۔ "The Light of Asia" مشہور انگریز شاعر آرنلڈ کی شہرۂ آفاق نظم ہے، جس میں گوتم بدھ کی سوانح عمری بیان کی گئی ہے۔ یہ نظم کتابی شکل میں ۱۸۷۹ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ عباس مہرین شوشتری نے اس کا فارسی میں 'نورِ آسیا' کے عنوان سے ترجمہ کیا اور اسے اپنی کتاب ایران نامہ کی تیسری جلد میں شامل کیا۔(۹)

۶۔ایران نامہ کی تیسری جلد میں ہندوستانی مذاہب اور فلسفے کا تحقیقی جائزہ: عباس مہرین شوشتری نے ایران نامہ کی تیسری جلد میں ۱۲۴ صفحات پر مشتمل ہندوستانی مذاہب اور فلسفے سے متعلق تفصیلی ذکر کیا ہے۔ جس کے عنوانات درج ذیل ہیں:

دانش و فلسفہ ایران باستان و معاصر در ہند و یونان

فلسفہ ہند

طرق ناستیکہ۔ چارواکہ

فلسفہ و مذہب جین

فلسفہ و کیش بودا

فلسفہ نیایہ

وی شہ سیکہ

سانکھیہ

یوگ

می مامسہ

ویدانتہ

بھگوت گیتا

مذاہب ہند(۱۰)

ایران نامہ کی تیسری جلد ۱۳۲۱ش بمطابق ۴۳-۱۹۴۲ء میں چاپخانہ بانک ملی ایران، تہران سے چھپ کر منظرِ عام پر آئی۔

۷۔**تاریخِ زبان و ادبیاتِ ایران درخارج از ایران:** یہ کتاب ایران سے باہر فارسی زبان و ادب کی تاریخ سے متعلق ہے۔اس کتاب میں مصنف کے زیرِ بحث کئی موضوعات شامل ہیں، جن میں درج ذیل اہم ہیں:

ہندوستان میں فارسی زبان کے ادبا اور شعرا

فارسی زبان کے غیر مسلم ادبا اور شعرا

ہندوستان میں زرتشتی ایران شناس

مغرب کے ایران شناس

ایشیائے کوچک میں فارسی زبان و ادب کی تاریخ

سلطنتِ عثمانیہ میں فارسی زبان و ادب کی تاریخ

افغانستان میں فارسی زبان و ادب کی تاریخ وغیرہ

مذکورہ کتاب گیارہ ابواب پر مشتمل ہے، جن میں سے زیادہ تر ابواب ہندوستان اور فارسی زبان و ادب کی تاریخ سے متعلق ہیں۔ تاریخِ زبان و ادبیاتِ ایران در خارج از ایران ۱۳۵۲ش بمطابق ۱۹۷۳ء میں انتشاراتِ مانی، تہران سے شائع ہوئی۔

عباس مہرین شوشتری کے میسور کے مہاراجا کرشن راج وڈیار چہارم سے گہرے روابط تھے۔ مہاراجا، مہرین شوشتری کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور ان کی سرپرستی بھی کی۔ مہرین شوشتری کی کئی کتابیں مہاراجا کے مالی تعاون سے شائع ہوئیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

(۱) زندگی نامہ استاد، گات ہا سرودہای زرتشت، ص پنج

(۲) ایضاً، ص پنج۔ شش

(۳) ایضاً، ص دہ

(۴) ایضاً، ص دہ

(۵) ایضاً، ص دہ۔ یازدہ

(۶) ایضاً، ص یازدہ

(۷) تراجم احوال پروفسور عباس مہرین، مجلہ وحید بہمن، ۱۳۴۴ش بمطابق ۱۹۶۶ء شمارہ ۲۶، ص ۹۲

(۸) زندگی نامہ استاد، گات ہا سرودہای زرتشت، ص یازدہ۔ دوازدہ

(۹) ایران نامہ، جلد سوم، عباس مہرین شوشتری، ص ۲۴۵

(۱۰) ایران نامہ، جلد سوم، عباس مہرین شوشتری، ص ۲۱۷۔ ۲۴۲



سید وسیم اللہ بخاری
شعبۂ اردو و فارسی، ویر کنور سنگھ یونیورسٹی، آرہ، رابطہ نمبر: 9430622387

بہار کے اہم فارسی ملفوظات کا لسانی جائزہ

تلخیص

کسی بھی ادب پارہ کی لسانی اہمیت سے مراد یہ ہے کہ اس ادب پارہ میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ اپنی تخلیقی خصوصیات کی بنا پر کس حد تک تحسین شناسی میں کامیاب ہے۔ زبان اور ادب میں گہرا تعلق ہوتا ہے اور زبان ہی ادب کا ذریعہ اظہار ہوتی ہے جس کے توسط ایک انسان دوسرے انسان تک اپنی بات پہنچا سکتا ہے۔ اس لیے زبان ہی کے مخصوص استعمال سے کسی بھی ادب پارہ کے اسلوب کا تعین ہوتا ہے۔ عام بول چال اور ادبی زبان میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ عام بول چال کی زبان سیدھی سادی، سپاٹ اور ترسیلی ہوتی ہے جب کہ ادبی زبان علامتی ہوتی ہے۔ اس میں لفظی اور معنوی صنعتوں اور بدیع و بیان سے کام لیا جاتا ہے اور اشارات و کنایات میں بات کی جاتی ہے اور اکثر الفاظ کے لغوی معنی مراد نہیں لیے جاتے۔ اس لیے ادبی زبان میں اظہار کی صورت بھی براہ راست نہیں ہوتی بلکہ بالواسطہ ہوتی ہے۔ ہم اس مقالے میں سرزمین بہار میں تصنیف و تدوین ہونے والے کچھ اہم فارسی ملفوظات کا لسانی تجزیہ کریں گے۔

کلیدی الفاظ:

سرزمین بہار، ملفوظات، فارسی، لسانیات، شیخ احمد یحییٰ منیری۔

....

بہار کے اہم فارسی ملفوظات کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو اس میں استعمالِ زبان، الفاظ کی تشکیل اور بعض جگہوں پر جملوں کی ساخت کو سامنے رکھتے ہیں اور اس کے اسلوبی خصائص کو نشان زد کرتے ہیں، جس سے ہمیں اندازہ ہوجاتا ہے کہ ملفوظات میں زبان و بیان کی کون کون سی خوبیاں موجود ہیں اور ملفوظات دیگر ادب پاروں سے کس طرح مختلف اور منفرد ہے تاہم یہ بات بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ یہ ملفوظات

زبان وادب اور انشا پردازی کو نظر میں رکھ کر نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ زبان کو صرف ایک آلہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جیسا کہ سید ضمیر الدین احمد شرف الدین یحییٰ کے ملفوظات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ’’ان کی خوبیاں زیادہ تر معنی سے متعلق ہیں، الفاظ سے ان کو بذاتہا کوئی غرض نہیں ہوتی اور انشا ان کا مایۂ افتخار و امتیاز نہیں، ان کے دربار میں الفاظ کی صرف اسی قدر وقعت ہے جس قدر کہ کسی مقصد کے آلہ کی ہونی چاہیے یعنی وہ اظہار معنی کے آلہ ہوتے ہیں۔‘‘ (سید ضمیر الدین احمد، سیرۃ الشرف، ص ۳۳۷)

بہار میں شرف الدین احمد یحییٰ منیری کے فارسی ملفوظات ومکتوبات بہت ہی اہمیت کے حامل ہیں جن میں انھوں نے زبان کو صرف اظہار کا ذریعہ قرار دیتے ہوئے اپنی بات کہی ہے۔ اس کے باوجود ان کے ملفوظات ومکتوبات کو انشا پردازی کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ تقریر و تحریر کی زبان میں فرق ہوتا ہے اور ملفوظات کی زبان عام طور پر تقریر و وعظ کی زبان ہی ہوتی ہے لیکن ان کے ملفوظات میں اگر چہ تقریر کی زبان ہی کو ذریعہ بنایا گیا ہے لیکن چوں کہ یہ ملفوظ بعد میں نظر ثانی کے ساتھ ترتیب دیئے گئے ہیں اس لیے اس کی زبان تقریر و گفتار سے ہو کر تحریر کی زبان بن گئی اور ادبیت کی خصوصیات کی حامل ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر مسعود جعفری اس بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> ’’مجلس گوئی کے متن کے بارے میں ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ ان کا سب سے اہم مقصد وعظ و ارشاد رہا ہے۔ اس لیے سادہ، رواں اور قابل فہم زبان کا متقاضی ہے لیکن چوں کہ احتمالاً یہ مجالس بعد میں ترتیب و تنظیم دی گئی ہیں اس لیے تقریر کی زبان آراستہ و پیراستہ نظر آتی ہے اور تحریر کی زبان سے بہت نزدیک ہو جاتی ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ معدن المعانی کی ایک خاصیت یہ ہے کہ یہ تقریر و تحریر دونوں طرز کا مرکب ہے۔‘‘ (مسعود جعفری جزی، معدن المعانی، ملفوظات احمد بن یحییٰ منیری، مشمولہ: مجلہ نامہ فرہنگستان، ص ۲۹۴)

شرف الدین احمد یحییٰ منیری کے ملفوظات کی لسانیات اور طرز بیان تین جوانب سے قابل مطالعہ اور تجزیہ ہیں:

۱۔ مقامی لہجہ اور بولی کے اثرات: مولف کے ملفوظات میں زبان و بیان کے ذریعہ مقامی لب و لہجے کے اثرات مرتب نظر آتے ہیں جس کو جا بجا واضح طور پر دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ تحریر و تقریر کی زبان میں فرق ہوتا ہے، تحریر کی زبان میں لب و لہجہ کے اثرات بہت ہی کم ہوتے ہیں جب کہ تقریر کی زبان میں عام طور پر لب و لہجہ اور مقامی بولی کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ عام طور پر ملفوظات کی زبان

ایسی ہوتی ہے جس میں تحریر و تقریر دونوں کا امتزاج نظر آتا ہے جس کی اصل وجہ یہی ہے کہ ملفوظات شیخ کے ارشادو کلمات ہی کو کہتے ہیں جن کو سن کر تحریری صورت دے دی گئی ہو۔لہٰذا ملفوظات میں تقریر کا لب ولہجہ پایا جانا ضروری ہے۔اسی لیے سن کر لکھی جانے والی تحریر کو زبان ملفوظ کے نام سے تعبیر کیا گیا ہے جیسا کہ ڈاکٹر عزیز بانو لکھتی ہیں:

''زبان شنیدنی (سنی جانے والی زبان) کے لیے ہم اصوات یا آوازوں کا استعمال کرتے ہیں اوران آوازوں کو انسان اپنے ارادے کے تحت سمجھوتے کے قواعد کے مطابق اپنے حلق سے ادا کرتا ہے جسے دوسرا انسان سنتا ہے اور تسلیم شدہ سمجھوتے کے اصول کو بروئے کار لاکر ان کا مفہوم سمجھتا ہے۔اس طرح ایک ذہن سے کوئی خاص خیال دوسرے ذہن تک پہنچ پاتا ہے کیوں کہ سنی جانے والی زبان کے لیے آوازیں یا اصوات نکالی جاتی ہیں،اسی لیے اس کو 'زبان گفتار' اور 'زبان ملفوظ' بھی کہتے ہیں۔'' (ڈاکٹر عزیز بانو، فارسی کی قدیم و جدید لسانیات،ص ۲۴)

ان ملفوظات میں ہمیں پہلی ہی نظر میں مقامی لب ولہجہ کی بود و باش دکھائی پڑتی ہے اور باقاعدہ طور پر متون میں اس کے نمایاں اثرات نظر آتے ہیں چاہے وہ فعل یا اضافت کے حذف کی صورت ہو یا مصدر کو جمع کے معنی میں استعمال ہونے کی یا جملات کی جابجائی ہو یا فعل لازم سے مجہول بنانا ہو یا افعال کی خاص صورت کا لانا وغیرہ ہو۔تحریر کی زبان میں بھی بعض مرتبہ فعل کو حذف کیا جاتا ہے لیکن عام طور پر ایسا تقریر کی زبان ہی میں کیا جاتا ہے۔یہاں پر بعض نمونہ بیان کرتے ہیں جہاں کہیں فعل کو حذف کیا گیا ہے یا حرف اضافت کو حذف کیا گیا ہے:

''ہر چند ایشان عارف تر [باشد]،خود را چنان دانند کہ ہنوز نشناختہ اند۔'' (شرف الدین احمد یحییٰ،معدن المعانی،ص ۱۲)

''بندگی مخدوم،عظمہ اللہ،فرمود کہ از این روی کہ عصمت نیست، وجود خطا جایز [است]۔'' (ایضاً،ص ۱۷)

مذکورہ دونوں عبارت میں قوسین میں لفظ 'باشد' اور لفظ 'است' اصل عبارت میں حذف کر دیا گیا ہے جب کہ بغیر قرینہ کے فعل کو عام طور پر حذف نہیں کیا جاتا۔اسی طرح بعض جگہوں پر حرف اضافت حذف ملتا ہے:

''اگر مومنی [در] امانت خیانت می کند حکم بہ کفر او نیست؟'' (ایضاً،ص ۹)

''این رالحوق عاری پنداشتند از دین آبای خود بگر دند،[بہ] سبب سری ولحوق عار کافر ماندند۔''
(ایضاً،ص ۱۲)

مذکورہ بالاعبارت میں 'در'اور 'بہ' جوحرف اضافت ہیں،اصل عبارت میں نہیں ہیں۔ان الفاظ کے حذف ہونے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ مولف نے عبارت غلط لکھ دی یا ادبی لحاظ سے کوئی نقص وارد ہو گیا بلکہ یہی لب ولہجہ اور طریقہ اس زمانے میں رائج تھا جو اس دور کی تقریر میں حسن پیدا کر دیتا تھا۔اسی طرح عبارت میں تقریر کی زبان کی دوسری علامت یہ بھی نظر آتی ہے کہ مصدر کو فعل ماضی جمع کی صورت میں استعمال کیا گیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''طعامی نیز آوردہ بودند،پیش یاران کشیدن۔''(معدن المعانی،ص ۳۸)
''آن عورت وشوہر او را بہ دل وجان دوست داشتن گرفتن وشفقت ایشان ہر روز زیادتر می شد۔''
(ایضاً،ص ۶۱)

مذکورہ اقتباس میں مصادر کی جگہ مناسب فعل 'کشیدند'اور 'گرفتند' فارسی قواعد کے اعتبار سے ہونا چاہیے لیکن ایسا نہیں ہے البتہ بول چال کی زبان میں جمع کی جگہ مصدر کا استعمال کیا جاتا ہے جو آج کی بول چال کی فارسی زبان میں بھی رائج ہے۔جملات میں تقدم وتاخر بھی بول چال کی زبان کی ایک اہم نشانی ہے مثلاً ''زود بگو این جواب''(ایضاً،ص ۵) یہاں پر فعل کو مقدم رکھا گیا ہے۔ یا 'تخصیص در حق مہتر آدم، فایدہ چہ بود؟''(ایضاً،ص ۲۱) جب کہ یہ جملہ اس طرح ہونا چاہیے''فایدۂ تخصیص در حق مہتر آدم چہ بود؟'' یا''در مجلس شریف،وقت نماز پیشین بود کہ ہندوی ہشتاد یک سالہ،کم وبیش،بیامد۔''(ایضاً،ص ۶)اس جملہ میں صفت کو موخر کیا گیا ہے۔اسی طرح موصوف وصفت کے لیے نکرہ کی علامت 'ی' کو لانا بھی ملفوظات میں جا بجا نظر آتا ہے۔مثلاً ''خری بود لاغری''(ایضاً،ص ۶۱)،'درویشی مسافری'(ایضا،ص ۱۰۴) وغیرہ۔البتہ ایسا نہیں ہے کہ صرف یحییٰ منیری کے ملفوظات میں ہی اس طرح کی جا بجائی یا 'ی' کو صفت و موصوف کے لیے علامت کے طور پر لایا گیا ہے بلکہ ان سے قبل کے ملفوظات کی لسانیات پر نظر ڈالیں گے تو معلوم ہوگا کہ اس طرح کی عبارتیں پہلے بھی رائج تھیں۔اپنی بات کے اثبات میں فوایدالفواد سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں:

''فرمود کہ من بہ قدر دوازدہ سالہ بودہ کم وبیش،لغت می خواندم۔''(حسن سجزی دہلوی، فوائدالفواد،ص ۷۹) یا''درویشی زرد حالی ضعیفی''(ایضاً،ص ۱۸۹)

ساتویں اور آٹھویں صدی ہجری کے قدیم فارسی متون میں فعل لازم کو مجہول کی صورت میں پیش کیا

جا تا تھا لہٰذا ان ملفوظات میں بھی اس طرح کے افعال دیکھے جاتے ہیں۔ مثلاً:

''ہرکہ برای زیارت بیاید، برابر خط ھا ایستادہ می شود، زیارت رسول علیہ السلام و آن دو یار می کند۔'' (معدن المعانی، ص ۷۶)

اس عبارت میں ایستادہ شدن سے مجہول بنایا گیا ہے۔ قدیم نثر کا طرز اسلوب ہی ایسا تھا جیسا کہ تاریخ فیروز شاہی (تالیف ۷۵۲ ہجری) کا طرز اسلوب بھی ایسا ہی تھا جس کی عبارت کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو کہ ''ناظر و وقوف باکل نواب پس پشت نائب وزیر ایستادہ می شدند۔'' (شمس سراج عفیف، تاریخ فیروز شاہی، ص ۴۲۰) اسی طرح نیاوردن کے بجائے 'ناوردن'، بیافرید کی جگہ 'بآفرید'، بیامد کے بجائے 'بآمد' اور پیراہن کہ جگہ 'پرآہن' (معدن المعانی، ص ۱۲، ۱۵، ۴۱، ۶۴، ۱۴۷) کا استعمال اس دور کی عام لسانیات کا حصہ تھا جو ملفوظات میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ فعل متعدی کی خاص صورتوں کا استعمال بھی اسی زمانے کی لسانیات کا جز تھا جہاں 'اند' یا 'انید' کے اضافہ کے ساتھ مستعمل تھے۔ لیکن کبھی کبھی اس طرح کے افعال متعدی کسی شخص کو کسی کام کی انجام دہی پر مجبور کرنے کے معنی میں بھی استعمال کیے جاتے تھے اور اسے ''وجہ کنانشی'' (Causatif) کہا جاتا ہے۔ (پرویز خانلری، تاریخ زبان فارسی، ج ۲، ص ۱۹۹) اس طرح کے بعض افعال فوایدالفواد، تاریخ مبارک شاہی اور تاریخ فیروز شاہی میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں مثلاً کاویدن سے فعل متعدی کاوانیدن، کردن سے کنانیدن، یادگرفتن سے یادگیرانیدن، نوشتن سے نویسانیدن وغیرہ۔

۲۔ الفاظ: ملفوظات چوں کہ ایک خاص زمانے سے مخصوص ہوتے ہیں لہٰذا اس زمانے کی لسانیات کی خصوصیات کے بھی حامل ہوتے ہیں۔ یحییٰ منیری کے ملفوظات میں ایسے کلمات کا ذکر ملتا ہے جو آٹھویں صدی ہجری کے اہم ملفوظات میں بھی رائج تھے، لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس زمانے کی رائج زبان کا حصہ تھے مثلاً لفظ 'عورت' جو عربی زبان کا لفظ ہے لیکن جس معنی میں ہندوستان میں استعمال ہوتا ہے عرب اور فارس میں استعمال نہیں کیا جاتا بلکہ فارسی میں اس کی جگہ لفظ 'زن' آتا ہے۔ نمونہ کے طور پر بعض عبارتیں ملاحظہ ہوں:

''آن عورت وشوہر او را بہ دل و جان دوست داشتن گرفتن و شفقت ایشان ہر روز زیادتر می شد۔'' (معدن المعانی، ص ۶۱)، ''آن را بخوانی این عورت بر نیت حضور آن غایب خود ہمچنان کرد قضا را ہمان زمان کہ این عورت این دعا را تمام کرد۔'' (شرف الدین احمد یحییٰ، خوان پر نعمت، ص ۸۴)

یہ لفظ فوایدالفواد، تاریخ فیروز شاہی، تاریخ مبارک شاہی وغیرہ جیسی ساتویں صدی ہجری کی تالیفات میں بھی جابجا نظر آتے ہیں۔ اسی طرح لفظ 'بندگی' (یعنی حضرت)، 'مخدوم' (یعنی سرور و آقا)، 'مہتر' (یعنی بزرگ جو حضرت کے مفہوم میں بھی استعمال ہوتا ہے)، 'خواجہ' (یعنی بزرگ و سرور) یا 'بندگی

مخدوم' ایسے کلمات ہیں جو آٹھویں صدی ہجری کے عرفانی اور صوفیانہ ادب میں رائج تھے۔ زین بدر عربی نے یحییٰ منیری کو بجائے 'شیخ خود' کہنے کے 'بندگی مخدوم' کہا ہے اور ان کے جمع کردہ تمام ملفوظات میں بارہا بلکہ ہر صفحہ پر یہ لفظ استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح ان ملفوظات میں کچھ ایسے الفاظ بھی نظر آتے ہیں جن کی اصل تو فارسی یا عربی ہے لیکن صرف ہندوستان ہی میں مستعمل تھے مثلاً لفظ 'جواری' (معدن المعانی، ص ۱۵۴) جس کے معنی بھٹہ کے ہوتے ہیں یا لفظ 'چپا' 'وُراستا' (ایضاً، ص ۶۴) جو اصل میں فارسی کا چپ وراست ہے جس کے معنی بایاں وداہنا کے ہیں۔ اسی طرح بعض الفاظ وکلمات ایسے بھی استعمال ہوئے ہیں جو اس زمانے میں خاص معنی میں استعمال ہوتے تھے لیکن اگر آج دیکھیں تو ہوسکتا ہے اس مفہوم میں استعمال نہ ہوتے ہوں مثلاً 'آتی شدن' (شرف الدین احمد یحییٰ، خوان پر نعمت، ص ۴۴) بمعنی عمل کرنا، 'وارد کردن' (ایضاً، ص ۴) بمعنی اعتراض کرنا، 'با این ہم' (ایضاً، ص ۳۳) بمعنی باوجود این، 'حالہ' (ایضاً، ص ۱۲۷) بمعنی حالت، 'زحمت' (ایضاً، ص ۶۶) بمعنی بیماری وغیرہ استعمال ہوئے ہیں۔ البتہ ایسا نہیں ہے کہ صرف بہار کے ملفوظات میں ہی ایسے الفاظ موجود ہیں بلکہ آٹھویں صدی ہجری کی لسانیات کا یہی طرز ہی تھا۔

۳۔ عربی زبان کے اثرات: ملفوظات کی نثر میں الفاظ وتراکیب دونوں لحاظ سے عربی زبان کے اثرات نظر آتے ہیں۔ بہت سے ایسے عربی الفاظ اس لیے بھی نثر میں آ گئے ہیں چوں کہ کتاب کا موضوع اس بات کا متقاضی تھا کیوں کہ دینی وعرفانی موضوعات عربی زبان سے ہی منتقل ہوئے ہیں، لہٰذا جب بھی ایسے مطالب کو کسی دوسری زبان میں پیش کیا جائے گا تو اس زبان کے الفاظ نثر کا حصہ قرار پائیں گے۔ مثلاً ادعیہ، اجتہاد، اجماع، احتراز، تسبیح، تکفیر، جلی، خفی، زکات، صلات، صوم، فتویٰ، فریضہ، مباح، مستحب، مشتبہ، ملتبس، جایز العصمت، واجب العصمت وغیرہ جیسے کلمات یا اسی طرح ''اعرف الناس، اعنی، ای تعظیما لہا، تعلیما لامۃ، علی القطع، علی حدہ، فحسب، اعزہ اللہ، الحمد للہ، رضی اللہ عنہم، رحمۃ اللہ علیہ، علیہ السلام، فی الجملہ، کما ھو، مشہور کالمتواتر، مع ہذا، مہما امکن، نقل حدیث بالمعنی'' وغیرہ جیسے مختصر عربی جملات ملفوظات کی نثر میں جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں۔

اسی طرح عربی کی متصوفانہ اصطلاحوں مثلاً تصوف، فانی، باقی، طلب، مرید، عتاب، سنت، مجرد، مرقع، تصفیہ، طریقت، خرقہ، زاویہ، حجاب، طراز، کسوت، طرد، مدار، مکاشفہ، سماع، عقبیٰ، تجلی، ورطہ، محجوب، شقاوت، خلاص، زندقہ، کامل، وحدت، خلوت، معصیت وغیرہ کا استعمال اور بی خبر، بی سابقہ، بی مقدمہ، بی معرفت، بی شریعت، بی تاخیر، بی دولت جیسی فارسی وعربی ترکیبات بھی جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے علاوہ عربی زبان کے کچھ خاص عربی الفاظ کا بھی استعمال جا بجا نظر آتا ہے بعض نمونے ملاحظہ ہوں:

''بندگی مخدوم فرمود کہ اینجا وارد شود کہ سینہ مذہب حسنات نیست وسعایت کردن یکی از سیئات است، پس احباط عمل از آن چگونہ آید، اللہ اعلم۔'' (معدن المعانی،ص ۵۵) ''اگر از نماز ملول شود در تلاوت قرآن مشغول شود کہ تلاوت از صلات ایسر است۔'' (ایضاً،ص ۱۳۵) ''ذکری در این افتاد کہ ذکر اتم است یا فکر، یا میان ایشان تفاوتی نیست؟'' (ایضاً،ص ۱۳۲) ''چون امروز ارتکاب معصیت بود و اتیان محرمات، پس فردا سواد وجہ، معصیت و افلاس از طاعت بود۔'' (ایضاً،ص ۵۳) ''درین فعل اتیان سنت بودی نہ بدعت اتیان بدعت ضمنی بودی۔''
(شرف الدین احمد یحییٰ، خوان پر نعمت، ص ۸)

مذکورہ اقتباسات میں لفظ 'مُذہِب' (اسم فاعل بمعنی پاک کرنے والا)، لفظ 'اَیسر' (صفت تفضیلی بمعنی آسان تر)، لفظ 'اَتم' (صفت تفضیلی بمعنی تمام و مکمل)، لفظ 'اتیان' (از باب افعال بمعنی لانا) اسی طرح انھوں نے کہیں کہیں بعض قرآنی آیات و احادیث یا عربی ضرب الامثال کو بطور استناد یا بطور استشہاد بھی زبان فارسی کے جملے کا حصہ قرار دیا ہے اور ایسا نہیں ہے کہ یہ خاصہ صرف بہار کے ملفوظات سے مخصوص ہے بلکہ ساتویں صدی ہجری کی نثر نگاری اور لسانیات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اسلوب رائج تھا۔

مذکورہ تمام مطالب و مفاہیم کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بہار کے ملفوظات میں مقامی لب و لہجہ اور عربی الفاظ و کلمات اور تراکیب کے باوجود شیخ شرف الدین احمد یحییٰ کا فارسی و عربی زبان پر تسلط ہی موجب بنا کہ انھوں نے دونوں زبانوں کو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح پیوند دیا ہے کہ زبان و بیان کی روانی و سادگی میں کسی طرح کی کوئی رکاوٹ نظر نہیں آتی بلکہ معانی و مفاہم میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی لیے بعض محققین کا یہ ماننا ہے کہ لسانیات کے لحاظ سے شرف الدین یحییٰ منیری کے ملفوظات فارسی نثر نگاری کا بہترین نمونہ ہیں جسے سعدی شیرازی کی نثر نگاری کے برابر قرار دیا جا سکتا ہے جیسا کہ سید امام الدین لکھتے ہیں:

''فارسی نثر نگاری میں سعدی شیرازی کے بعد مخدوم جہاں کا درجہ آ سکتا ہے۔'' (سید امام الدین، بہار کے فارسی گو شعرا، ص ۵۲)

مناظر احسن گیلانی یوں رقم طراز ہیں:

''نثر نگاری میں سعدی شیرازی کے بعد کسی کا نام ہند ہی نہیں بلکہ ایران میں بھی اگر لیا جا سکتا ہے تو شاید وہ بہار کے مخدوم الملک ہی ہو سکتے ہیں۔ مکتوبات کی شکل میں جو ارقام فرمایا ہے فارسی زبان میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔'' (شرف الدین احمد یحییٰ، مکتوبات صدی، ص ۳۱)

اگرچہ بہار کے ملفوظات کی لسانیات میں عوامی بولی اور لہجہ نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود زبان کی بے تکلفی، محاورات کا برمحل استعمال، تمثیلات، اشارات اور استعارات وغیرہ سے بھی نہایت حسن کے ساتھ کام لیا گیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے فصاحت و بلاغت کے بہترین نمونہ ہیں۔ ملفوظات کی روانی وسادگی، فصاحت و بلاغت اور جملات کی مناسب تراکیب سے جو حسن وخوب صورتی پیدا ہوتی ہے اس سے یہ بالکل نہیں لگتا کہ یہ آٹھویں صدی ہجری کی عبارت ہے۔

☆☆☆

کتابیات:

۱۔شرف الدین احمد یحییٰ منیری، مکتوبات صدی، ترجمہ وترتیب: پروفیسر سید شاہ محمد نعیم ندوی، ایچ ایم سعید کمپنی، کراچی، پاکستان

۲۔شرف الدین احمد یحییٰ، خوان پرنعمت، مطبع احمدی، پٹنہ، بہار ۱۹۰۳ء

۳۔شرف الدین احمد یحییٰ، معدن المعانی، کتابخانہ مرکزی و مرکز اسناد دانش گاہ تہران، عکس شمارہ ۲۹۷۰

۴۔سید ضمیر الدین احمد بہاری، سیرۃ الشرف، مطبع الپنچ، بانکی پور، بہار ۱۹۰۱ء

۵۔ڈاکٹر عزیز بانو، فارسی کی قدیم وجدید لسانیات، نصاب پبلیشرز، حیدرآباد، ۲۰۰۹ء

۶۔پرویز ناتل خانلری، تاریخ زبان فارسی، ج ۲، نشر بنیاد فرہنگ ایران، تہران ۱۳۴۸ شمسی

۷۔ڈاکٹر مسعود جعفری جزی، معدن المعانی، ملفوظات احمد بن یحییٰ منیری، مشمولہ: مجلہ نامہ فرہنگستان، ویژہ نامہ شبہ قارہ، ایران

۸۔سید امام الدین، بہار کے فارسی گوشعرا، مکتبہ فردوسیہ، محلہ خانقاہ بہار شریف، بہار ۱۹۸۷ء

۹۔حسن سجزی دہلوی، فوائد الفواد، تصحیح محمد لطیف ملک، ناشر روزنہ۔ تہران، ۱۳۷۷ شمسی

۱۰۔شمس سراج عفیف، تاریخ فیروز شاہی، تصحیح: ولایت حسین، ناشر اساطیر، تہران، ۱۳۸۵ شمسی

☆☆☆

رفعت مہدی رضوی
ریسرچ اسکالر، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر:8081758728

اٹھارہویں صدی کے دو اہم ہندوستانی اور ایرانی سفرنامے

(دین محمد اور میرزا صالح شیرازی)

تلخیص:
سفرنامہ مصنف کے سفری تجربات کا ریکارڈ ہے۔نوآبادیاتی دور میں ہندوستانی اور ایرانی مصنّفین کے سفرناموں سے مغرب کے حالات، ثقافت، ورثے، سیاست، مہم جوئی اور ماحول کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے جو کہ اٹھارہویں صدی کے دوسرے نصف اور انیسویں صدی کے پہلے نصف میں ہے۔سفرنامہ ایرانی اور ہندوستانی ادب کا ایک اہم حصہ ہے۔ پہلے بہت سے لوگوں نے مغرب کے بارے میں لکھا لیکن وہ خود مغربی تھے لیکن پہلی بار جب میرزا صالح شیرازی اور دین محمد نے مغرب پر اپنے سفرنامے لکھے تو یہ بالترتیب ایک ہندوستانی اور ایرانی کے نقطۂ نظر سے مغرب تھا۔
دین محمد اور صالح شیرازی کے سفرناموں کے مطابق یہ ان کے لیے بالکل مختلف دنیا تھی۔ ہندوستان میں انگریزوں کی طرف سے متعارف کرایا جانے والا انگریزی زبان میں پہلا سفرنامہ دین محمد کا 'دی ٹریولز آف دین محمد' (۱۷۹۴ء) تھا۔ یہ کتاب خطوط کی شکل میں لکھی گئی ہے، جو اسے بہت زیادہ دلچسپ بناتی ہے۔اس کتاب میں ۳۸ خطوط ہیں جو ایک نامعلوم شخص کو 'محترم جناب' کے نام سے مخاطب ہیں۔ ان کے والد انگریزوں کے ماتحت افسر تھے اور ۱۷۶۹ء میں مارے گئے تھے۔ ۱۰ رسال کا ایک نوجوان لڑکا اپنا مستقبل بنانے کے لیے انگریزوں کی طرف متوجہ ہوا۔
صالح شیرازی سنہ ۱۸۱۵ سے ۱۸۲۳ء تک وہاں رہے، سفارت خانے کے وزیر کی حیثیت سے اپنے سرکاری فرائض کی انجام دہی کے ساتھ ساتھ 'آکسفورڈ یونیورسٹی' میں تعلیم حاصل کی۔اس کے نتیجے میں اس نے پرنٹر کی تجارت سیکھی اور تبریز میں پرنٹنگ کی دکان کھولی۔ واپسی پر اس نے سفرنامہ صالح

شیرازی کی صورت میں یورپ میں اپنے سفر کے تجربات لکھے اور طباعت کی تجارت سیکھتے ہی ایران میں روزنامہ 'کاغذ اخبار' کے نام سے پہلا اخبار بھی شروع کیا۔

کلیدی الفاظ:

سفرنامہ، دین محمد، صالح شیرازی، دی ٹریولز آف دین محمد، نوآبادیاتی دور، عباس مرزا، صنعتی انقلاب، ایسٹ انڈیا کمپنی، یورپ، لبرل افکار۔

....

ادب میں سفرنامہ مصنف کے سفری تجربات کا ریکارڈ ہے۔ یہ کسی خاص جگہ کے بارے میں دوسروں کے لیے معلومات کا ایک بڑا ذریعہ ہے۔ مقامات، لوگوں، مہم جوئی، تفریح، تہوار، یاترا، ثقافت، ورثہ، جنگلی حیات، ماحولیات، کتابوں اور کم از کم تاریخ کے سفر کے تجربات ہوتے ہیں۔ ایک مسافر اپنے سفرنامے میں یہ سب کچھ بیان کرتا ہے۔ اس میں مقامی رسم و رواج، روایات اور مخصوص جگہ کا طرزِ زندگی بھی شامل ہے۔

سفرنامہ تقریر، گفتگو، یا سفر کے دوران کسی کے تجربات کے بارے میں ایک فلم کی شکل میں بھی ہوسکتا ہے۔ یہ لفظ سفرنامہ [Travelogue] سب سے پہلے ۱۹۰۳ء میں استعمال ہوا تھا۔ ہم عام طور پر اس بات پر متفق ہو سکتے ہیں کہ سفرنامہ میں ذاتی اور غیر رسمی طور پر سفر یا مقامی نقل مکانی سے متعلق معلومات کو پہنچانے میں اعلیٰ درجے کی ادبی خوبی ہوتی ہے۔ متعدد مختلف شعبوں میں کام کرنے والے اسکالرز اور طلبا نے اس صنف کو ثقافتی، سیاسی اور تاریخی مباحث کی ایک وسیع رینج سے متعلق پایا ہے۔ وسیع تر اصطلاحات میں اس ترقی کو نوآبادیات کے بعد یا نوآبادیاتی علوم کے نام سے جانا جاتا ہے، انسانیت اور سماجی علوم کی بہت سی شاخوں میں سفر کی داستان تفریح اور تعلیم کا بامعنی امتزاج ہے۔ نوآبادیاتی دور میں ہندوستانی اور ایرانی مصنّفین کے سفرناموں سے مغرب کے حالات، ثقافت، ورثے، سیاست، مہم جوئی اور ماحول کا تجزیہ کرنا آسان ہے جو کہ اٹھارویں صدی کے دوسرے نصف اور انیسویں صدی کے پہلے نصف میں ہے۔

ایران میں پہلا سفرنامہ 'سفرنامہ ناصر خسروؔ' ہے جسے ناصر خسرو نے لکھا۔ خراسان سے مکہ مکرمہ اور واپس اپنے آبائی شہر جاتے ہوئے لکھا گیا تھا۔ ایرانیوں کو سفرناموں کا بہت شوق ہے، بہت سے مصنّفین نے اپنے سفرنامے شاعرانہ شکل میں بھی لکھے۔ اس کی ایک اہم مثال نظیری کوہستانی کا سفرنامہ ہے جو ۱۲۰۰/اشعار میں شاعرانہ شکل میں لکھا گیا ہے۔ اس فہرست میں ایک اور اہم نام خاقانیؔ شیروانی کا ہے جنھوں نے مثنوی 'تحفۃ العراقین' لکھی۔ میں نے بہت سے سفرنامے بھی دیکھے ہیں جو خاص طور پر حج کے

مذہبی سفر پر لکھے گئے تھے۔ ایران میں بنیادی طور پر یہ ایک عام رجحان ہے کہ جب وہ اپنے سفر سے واپس آتے ہیں تو اپنے دوستوں اور رشتہ داروں کو مدعو کرتے ہیں اور ان سے اپنے سفری تجربات پر تبادلۂ خیال کرتے ہیں۔

عباس مرزا نے چند ذہین طلبہ کو جدید تعلیم کے حصول کے لیے یورپ بھیجا تھا۔ صالح شیرازی سنہ ۱۸۱۵ء میں عباس مرزا کے اس وفد میں شامل تھے، وہ ۱۸۲۳ء تک وہاں رہے، سفارت خانے کے وزیر کی حیثیت سے اپنے سرکاری فرائض کی انجام دہی کے ساتھ ساتھ 'آکسفورڈ یونیورسٹی' میں تعلیم بھی حاصل کی۔ اس کے نتیجے میں اس نے پرنٹر کی تجارت سیکھی اور تبریز میں پرنٹنگ کی دکان کھولی۔ واپسی پر اس نے 'سفر نامہ صالح شیرازی' کی صورت میں یورپ میں اپنے سفر کے تجربات لکھے اور طباعت کی تجارت سیکھتے ہی ایران میں روز نامہ' کاغذ اخبار' کے نام سے پہلا اخبار بھی شروع کیا۔ سفر نامہ صالح شیرازی ایرانیوں کے لیے سماجی و ثقافتی تبدیلیوں، سیاست اور صنعتی انقلاب کے بارے میں معلومات کا ایک اہم ذریعہ ہے۔

روایتی طور پر، سفر نامہ دنیا بھر میں مقبول ترین ادبی صنفوں میں سے ایک رہا ہے۔ بہت سے عظیم مسافروں نے ہندوستان کا دورہ کیا اور ہندوستانی ثقافت اور جغرافیہ کی واضح تفصیلات لکھی ہیں، لیکن ہندوستانیوں کے بیرون ملک سفر کی مثالیں کم ہیں۔ ہندوستان میں انگریزوں کی طرف سے متعارف کرایا جانے والا انگریزی زبان میں پہلا سفر نامہ دین محمد کا 'دی ٹریولز آف دین محمد' (۱۷۹۴ء) تھا۔ دین محمد کا سفر نامہ ایک اہم دستاویز ہے جو نوآبادیاتی اور نوآبادیات کے درمیان فرق اور مماثلت کو سامنے لاتا ہے۔ یہ کتاب خطوط کی شکل میں لکھی گئی ہے، جو اسے بہت زیادہ دلچسپ بناتی ہے۔ اس کتاب میں ۳۸ رخطوط ہیں جو ایک نامعلوم شخص کو 'محترم جناب' کے نام سے مخاطب ہیں۔ دین محمد ۱۷۵۹ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد انگریزوں کے ماتحت افسر تھے اور ۱۷۶۹ء میں مارے گئے تھے۔ ۱۰ رسال کا ایک نوجوان لڑکا اپنا مستقبل بنانے کے لیے انگریزوں کی طرف متوجہ ہوا اور ۱۷۸۰۔۱۷۸۱ء کے دوران ایسٹ انڈیا کمپنی بنگال میں بطور سبالٹرن شامل ہوا۔ اکاؤنٹ خود فوج میں اپنے تجربات اور آئرلینڈ میں اس کی ہجرت کے بارے میں بتاتا ہے، جہاں اس نے ایک مقامی اینگلو-آئرش خاتون سے شادی کی۔ انھوں نے اس دور کی بہت قیمتی وضاحت کی ہے اور عمدہ کہانیوں کا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے اپنے سفر نامے میں جتنے بھی سفری تجربات شیئر کیے ہیں وہ بہت اہمیت کے حامل ہیں۔

دین محمد اور صالح شیرازی کے سفر ناموں کے مطابق یہ ان کے لیے بالکل مختلف دنیا تھی۔ پہلے بہت سے لوگوں نے مغرب کے بارے میں لکھا لیکن وہ خود مغربی تھے لیکن پہلی بار جب صالح شیرازی اور دین

محمد نے مغرب پر اپنے سفرنامے لکھے تو یہ بالترتیب ایک ہندوستانی اور ایرانی کے نقطہ نظر سے مغرب تھا۔ دین محمد کی زندگی سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے والد بنگال آرمی میں ملازم اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے رکن تھے۔ اور وہ ایک معرکہ میں شہید ہوئے۔ اس وقت محمد کی عمر صرف گیارہ سال تھی اور ایک گیارہ سال کے بچے کے لیے جو ابھی دنیا سے آشنا ہو رہا ہے، یتیم ہونے کا درد بہت مشکل ہے۔ ان کے لیے اپنے والد کے بعد زندگی گزارنا مشکل تھا کیوں کہ اس نے خود کہا کہ اس کا بڑا بھائی اس وقت جوان اور بے فکر تھا، اپنی ماں اور بھائی (دین محمد) کے حالات پر توجہ دینے سے قاصر تھا۔ لہٰذا دین محمد بہت تنہا محسوس کرتا تھا اور ہمیشہ اپنے پیارے باپ کی طرح 'سپاہی' بننے کا سوچتا تھا۔ لیکن اس کی ماں دین محمد کے بارے میں بہت پریشان تھی کیوں کہ وہ اپنے شوہر کو کھو چکی تھی اور اس کے بڑے بیٹے کو اس میں کوئی دلچسپی نہیں تھی، اس لیے وہ چاہتی تھی کہ اس کا سب سے چھوٹا بیٹا ہمیشہ اس کے ساتھ رہے۔

اس نے اپنا خواب پورا کیا اور یورپی فوج میں شمولیت اختیار کر لی۔ مسٹر بیکر ان کے مرکزی کوچ بن گئے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ محمد کا مذہب بچپن سے یورپیوں کے ساتھ رہا اور جب وہ یورپ میں داخل ہوئے تو ان سے پوری طرح واقف تھے۔ ان کی زندگی سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دین محمد نے زیادہ تعلیم حاصل نہیں کی تھی لیکن اس نے سیاسی معاملات کا بخوبی مشاہدہ کیا تھا کیوں کہ وہ یورپی افسروں اور اہلکاروں کے ساتھ رہتا تھا۔ وہ کوئی عام لڑکا نہیں تھا اور اس کے ہر خط میں لکھے گئے مشاہدات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ زندگی بھر اس نے جو کچھ دیکھا اسے غور سے دیکھا۔ بحیثیت مسلمان اپنی زندگی کے تقریباً ۲۰ رسال جو انھوں نے ہندوستان میں گزارے، انھوں نے کافی سفر کیا اور اپنے مشاہدات کو بغور تحریر کیا۔ ان کی تحریروں سے یہ بالکل واضح نہیں ہوتا کہ اس نے اسکول میں تعلیم حاصل نہیں کی۔ اس کی زندگی کا ہر دن ایک نیا سبق تھا۔ ان کی تحریر سے کبھی یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ پریشان تھے، بلکہ انھوں نے اپنی زندگی کے تمام تجربات کو بہت اچھے طریقے سے بیان کیا ہے۔ نئے ملک میں پہنچتے ہی اس کے ہر عمل سے واضح ہو گیا کہ وہ بہت ذہین، ہوشیار اور فن کار لڑکا ہے اور اس نے محنت اور لگن سے آگے بڑھنے کی کوشش کی۔ شادی کے بعد ان کی زندگی بھی بہت اچھی گزری۔

محمد کی زیادہ تر شہرت لوگوں کے علاج کے لیے بھاپ سے غسل بنانے سے ملی، اور اس کا کام اس کی ذہانت سے بہت تیزی سے آگے بڑھا، اور لوگوں نے اسے بہت پسند کیا اور اسے استعمال کیا۔ اس نے اس کام پر بھروسہ نہیں کیا، بلکہ اسے مزید بڑھایا اور اس میں مالش، شیمپو، اور کنگھی شامل کی، اور اس نے ایک کافی شاپ بھی کھولی۔ یوں تو وہ خود ایک عام گھرانے سے آئے تھے لیکن اپنی کوششوں سے بہت مشہور

ہوئے۔ اس نے اپنے بچپن سے اپنی زندگی اور مشاہدات کو یورپ میں اپنی زندگی کے لیے خوب استعمال کیا۔ اپنی کوششوں سے زندگی سے مطمئن ہو کر اپنے خاندان اور بچوں کی پرورش بہت اچھے طریقے سے کی۔ اب جب کہ وہ خود ایک بہت سادہ گھرانے سے آیا تھا۔ لیکن یورپ میں، اس نے اپنی زندگی کے تجربات کا خوب استعمال کیا، اپنے فن کو استعمال کرتے ہوئے یورپ میں کام پایا، اور اپنے خاندان کی بہت اچھی پرورش کی۔ دین محمد کے خطوط سے واضح ہے کہ دین محمد کو بچپن سے ہی ایک سپاہی کی زندگی پسند تھی، شاید اس لیے کہ اس کے والد بھی ایک فوجی تھے۔ دین محمد کا گھر راجا شتاپروی کے محل کے قریب تھا اور ان کا شاندار محل شہر کے وسط میں تھا۔ دین محمد کے گھر کے پاس سے گزرنے والے افسران کی تعداد نے دین محمد کو پرجوش کر دیا اور انھیں دیکھ کر اس کی خواہش ہوئی کہ کاش وہ بھی فوجی زندگی گزار سکے۔ اور وہ خود کہتا ہے: ''ایک سپاہی کی زندگی گزارنے کی میری خواہش سے کچھ نہیں بڑھ سکتا۔'' ہمیشہ بندوق اٹھانے اور کیمپ میں رہنے کا خیال آتا تھا۔ چنانچہ مسٹر بیکر نے اس پر خصوصی توجہ دی اور اس سے پوچھا کہ کیا وہ یورپیوں کے ساتھ رہنا پسند کریں گے۔ دین محمد اس کی باتوں سے بہت خوش ہوا، اور اس کی خواہش پوری ہوئی۔ لیکن کیمپ میں دین محمد کی زندگی آسان نہیں تھی، بہت مشکل تھی۔ لیکن جب انسان کسی چیز کو چاہتا ہے اور اس سے محبت کرتا ہے تو اس کے بیچ کے سارے کانٹے پھولوں کی طرح بن جاتے ہیں۔ اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ دین محمد نے انگریزوں سے زندگی گزارنے کا طریقہ سیکھا تھا، لیکن انگلستان میں ہی اپنے فن سے آشنا ہوا، اور وہ فن ہندوستانی تھا۔ لیکن مرزا صالح شیرازی نے جو بچپن سے ہی علوم وفنون میں مشغول تھے، انگریزوں سے نئی چیزیں سیکھیں اور جب وہ اپنے ملک واپس آئے تو ان سے استفادہ کیا۔ چنانچہ صالح شیرازی کی سوچ دین محمدی سے بہت مختلف تھی۔ صالح شیرازی اپنے ہم وطنوں کو نئی تکنیک اور نئی تہذیب سے متعارف کرانا چاہتے تھے لیکن دین محمد اپنے فن کو انگریزوں سے متعارف کروانا چاہتے تھے، اور اسے دوسروں کے لیے قابل استعمال بنانا چاہتے ہیں۔

دوسری طرف مرزا صالح کازرونی شیرازی کازرون میں پیدا ہوئے لیکن ان کی نوجوانی اور جوانی تبریز میں گزری۔ ان کا بچپن خوش گوار گزرا کیوں کہ ان کے والد عباس مرزا انتظامیہ میں اعلیٰ فوجی عہدے پر فائز تھے، کیوں کہ وہ ہمیشہ سائنس اور فن سیکھنے میں مصروف رہتے تھے۔ اس کے والد، حاج باقر خان، عباس مرزا کے جرنیلوں میں سے ایک ولی عہد تھے۔ مرزا صالح بھی ولی عہد کی خدمت میں داخل ہوا اور جب سے برطانوی افسران عباس مرزا کی فوج کی تربیت کے لیے آذربائیجان پہنچے تو مرزا صالح کولنڈ سے کا سکریٹری مقرر کر دیا گیا جو کہ انگریز افسروں میں سے ایک تھا اور کچھ عرصے کے بعد اس نے کرنل ڈارسی کے

ساتھ سکریٹری کے طور پر بھی کام کیا۔ اور مرزا صالح اس وقت ایک تجربہ کار اور سمجھدار نوجوان تھا اور ولی عہد کی انتظامیہ میں اس کی خدمات کو عباس مرزا نے سراہا تھا۔ اسے اپنے آپ پر فخر تھا۔ اب دیکھتے ہیں کہ یورپ جانے سے پہلے مرزا صالح شیرازی نے انگریزوں کے ساتھ کافی وقت گزارا تھا۔ وہ یورپ اور وہاں کے لوگوں سے کچھ حد تک واقف تھا، اور اس نے انھیں بہتر طریقے سے جاننے کی کوشش کی کیوں کہ ایرانی دنیا کا سفر کرنے اور نئی تکنیک سیکھنے میں بہت دلچسپی رکھتے ہیں۔ جس دن سے یورپیوں کا ایران میں آنا شروع ہوا ایک نئی تہذیب کو حاصل کرنے اور یورپی تہذیب کی جائے پیدائش فرانس جانے کا جوش ایرانیوں میں نمایاں ہونے لگا تھا۔ عباس مرزا کے دور حکومت نے فرانسیسی حکومت کی ایران کو عسکری اور مالی امداد کے عوض ہر سال متعدد نوجوان ایرانیوں کو تعلیم حاصل کرنے کے لیے پیرس بھیجنے پر اتفاق کیا تھا۔ چنانچہ دو افراد محمد کاظم اور مرزا حاجی بابا افشار کو مصوری اور طب اور فارمیسی کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے منتخب کیا گیا اور انھیں جونز کے ساتھ بھیجا گیا۔

اس کے بعد ۱۸۱۵ء میں پانچ افراد کو پڑھنے کے لیے بھیجا گیا جو لندن گئے۔ ان کے نام مرزا رضا، مرزا جعفر، محمد علی، مرزا جعفر المہندس اور مرزا صالح شیرازی تھے۔ مرزا صالح بہت ذہین، باشعور اور پڑھے لکھے تھے۔ وہ علم و ادب کے آدمی تھے اور لبرل خیالات رکھتے تھے۔ مرزا صالح آزادی اور مغربی ریاست سازی کے بارے میں پر جوش تھے، خاص طور پر انگلینڈ، اور ایران کے حکمراں طبقے کو یورپ میں ہونے والی نئی پیش رفت کی وضاحت کرتے تھے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ پہلے ایرانی ہیں جنھوں نے آزادی اور پارلیمانی حکومت کی بات کی تھی۔

مرزا صالح نے اس موقع سے خوب فائدہ اٹھایا اور پڑھے لکھے اور صاحب علم بنے۔ وہ آزادی اور مغربی ریاست سازی کے تصور میں دلچسپی رکھتے تھے، خاص طور پر انگلینڈ، اور ایران کے حکمران طبقے کو یورپ میں ہونے والی نئی پیش رفت کی وضاحت کرتے تھے۔ مرزا صالح ایک ذہین آدمی تھے اور وہ یورپی سفر کا خوب استعمال کرنا چاہتے تھے جو ان کا بہت بڑا خواب تھا۔ باقی چار لوگ جو مرزا صالح کے ساتھ یورپ گئے ہر ایک تجارت سیکھنا چاہتا تھا لیکن صالح شیرازی تجارت نہیں سیکھنا چاہتے تھے بلکہ فرانسیسی، انگریزی اور لاطینی زبان سیکھنا چاہتے تھے۔ کیوں کہ مرزا صالح یورپ اور یورپی ممالک کے لوگوں سے زیادہ واقف ہونا چاہتے تھے اور انگلستان کے لوگوں کی باقاعدہ سماجی زندگی سے واقف ہونا چاہتے تھے۔

اس سفر میں مرزا صالح کی زندگی آسان نہیں تھی۔ لندن میں سفر اور مطالعہ کے محدود اخراجات کی وجہ سے انھوں نے بہت محنت کی اور یہ ان کے لیے بہت مشکل تھا۔ مرزا صالح کی لندن میں زندگی اگرچہ

دشوار گزار تھی اور جو دن انھوں نے وہاں گزارے وہ بہت دکھ بھرے تھے لیکن جب وہ انگلستان میں پڑھ رہے تھے تو علم حاصل کرنے اور اہلِ علم سے ملنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے۔ اس کے نتیجے میں مرزا صالح نے ایک ایسے وقت میں آزادی اور اجتماعی حکومت کی بات کی جب ایران میں ایک طرف مطلق العنان حکمرانی تھی اور دوسری طرف جہالت اور عمومی ناخواندگی۔ وہ ایران میں نئے الفاظ لائے، جیسے 'مشورہ گھر' اور 'عوام کے وکیل کا گھر' جس کے بارے میں اس وقت کسی نے سوچا بھی نہیں تھا۔ درحقیقت مرزا صالح کی لبرل افکار کے فروغ کی کوششوں کا پہلا ثمر ایران میں فارسی کے پہلے اخبار کی اشاعت تھی جس کا نام 'کاغذ اخبار' تھا۔

انھوں نے اس شہر کے چرچ کے بارے میں بات کی۔ اس کے لیے ایک شہر کے لوگوں کا مذہب بہت اہم تھا۔ وہ جاننا چاہتے تھے کہ مذہب اور فرقوں کا لوگوں کی زندگیوں پر کیا اثر پڑتا ہے۔ مرزا صالح کے لیے اہلِ یورپ کا طرزِ زندگی بڑا دلچسپ تھا۔ وہ اپنے جسم کی صحت، اپنی خوراک اور اپنے آرام کے بارے میں فکرمند تھے، اور انھوں نے ہمیشہ خوش رہنے کی کوشش کی اور زندگی کو خوش گوار بنانے کے لیے دوستوں اور پیاروں کے ساتھ وقت گزارا۔ مرزا صالح نے انگلستان میں اپنے قیام کے دوران پیش آنے والے تمام واقعات کو عمدگی سے بیان کیا ہے اور خود انھوں نے انگلستان کی قانون ساز اسمبلیوں کو بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ انگلستان کی پوری حکومت تین اقسام میں تقسیم ہے۔ اول، بادشاہ، دوم، آقا یا رئیس، اور سوم، عوام یا عوامی نمائندے۔ دوسرے لفظوں میں، رئیسوں کو 'عوام کے سردار' اور عام لوگوں کو 'عوام' کہا جاتا ہے۔ ان تینوں اقسام میں سے ہر ایک کے کچھ اصول اور حقوق ہیں جو ان کے لیے مخصوص ہیں۔ یہ بھی کہ ان میں سے ہر ایک کا الگ دفتر ہے جو صوبائی امور چلاتا ہے اور ہر ایک کی الگ الگ تعریف پیش کرتا ہے اور کہا گیا ہے کہ جنگ اور امن بادشاہ کے ہاتھ میں ہے۔



ڈاکٹر مقبول احمد مقبولؔ
اُودگیر، مہاراشٹر، رابطہ نمبر:9028598414

نقش ہائے رنگ رنگ

منقبت حضرتِ حسین (ع)

گفتار میں نہاں ہے کرامت حسین کی
کردار سے عیاں ہے شجاعت حسین کی

جوں جوں کھلے گی ہم پہ حقیقت حسین کی
ووں ووں بڑھے گی عزت و عظمت حسین کی

وہ خوب جانتے تھے فضیلت حسین کی
واجب تھی اہلِ شام پہ بیعت حسین کی

اپنائیں دل سے ہم سبھی سیرت حسین کی
ہم سے یہ چاہتی ہے محبت حسین کی

نقشہ کچھ اور ہوتا یقیناً جہان کا
قائم ہوئی جو ہوتی خلافت حسین کی

ماتم، علَم و تعزیہ، دُلدُل، سواریاں
بس، اِن میں بٹ کے رہ گئی الفت حسین کی

ہے ہیچ و پوچ قلت و کثرت کا مسئلہ
دیتی ہے یہ سبق ہمیں جرأت حسین کی

حق کے قیام کے لیے ہو جائیں ہم نثار
یہ درس دے رہی ہے شہادت حسین کی

باطل کے سامنے رہیں ڈٹ کر تمام عمر
یہ کہہ رہی ہے ہم سے عزیمت حسین کی

کس وقت کیا عمل ہو؟ ہمیں یہ بتا دیا
امت پہ ہے بڑی یہ عنایت حسینؑ کی
خنجر کے زیرِ سایہ بھی وہ سجدہ ریز تھے
تھی ایسی بے مثال عبادت حسینؑ کی
شام و عراق، مصر، یمن، ہند اور حجاز
ہر ملک کو ہے آج ضرورت حسینؑ کی
باطل پرست قوتوں کا پھر عروج ہے
ہے آج پھر جہاں کو ضرورت حسینؑ کی
مقبولؔ! دو جہان میں وہ سُرخ رُو ہوا
جس نے بھی کی قبول سیادت حسینؑ کی

☆☆☆

تم پر سلام، شاہِ شہیدانِ کربلا

پیغام دے رہا ہے یہ میدانِ کربلا
ہر دل کو ہونا چاہیے ارمانِ کربلا
ہے جذب اس میں خونِ شہیدانِ کربلا
سرسبز ہیں جو نخل و نہالانِ کربلا
مٹی یہاں کی لعل و جواہر سے قیمتی
مثلِ گلاب، خارِ مغیلانِ کربلا
کیوں ارضِ کربلا نہ ہو ممنوں حسینؑ کی؟
اُن کے طفیل ہی تو بڑھی شانِ کربلا
اندھیر وہ مچا تھا کبھی اس زمین پر
نم دیدہ آج بھی ہیں غزالانِ کربلا
ایسا سلوک کرتا ہے مہمان سے کوئی؟
اے ظالمو! حسینؑ تھے مہمانِ کربلا
دنیا میں ایسی شام نہیں آئی پھر کبھی

تھی سخت جیسی، شامِ غریبانِ کربلا
سارے یزیدی نشۂ باطل میں چُور تھے
حق پر تھے پیر و طفل و جوانانِ کربلا
حیدر کے پیارے ہیں تو چہیتے رسول کے
اللہ کے بھی خاص ہیں خاصانِ کربلا
لیتے ہیں ان کے نام فرشتے، ادب کے ساتھ
اللہ رے شانِ خاک نشینانِ کربلا
عون و محمد، اکبر و عباس اور حُر
تھے کیسے کیسے جان نثارانِ کربلا
آواز اُٹھتی ہے جو کہیں ظلم کے خلاف
میری نگاہ میں ہے یہ فیضانِ کربلا
ہوتا ہے جان و دل سے وہ شیدا حسین پر
جس شخص کو بھی ہوگیا عرفانِ کربلا
مجبور و بے نوا انھیں سمجھا کرے کوئی
میری نظر میں تو ہیں وہ سلطانِ کربلا
اس جنگ نے بتا دیا کرنا ہے کیا ہمیں
دنیا پہ اک طرح سے ہے احسانِ کربلا
ہے آج بھی زمانے کو حاجت حسین کی
ہے گام گام آج تو میدانِ کربلا
تھا فتح گر یزید، مگر سچ تو ہے یہی
ہے کامران یوسفِ زندانِ کربلا
حق کے قیام کے لیے کنبہ لٹا دیا
تم پر سلام، شاہِ شہیدانِ کربلا

☆☆☆

مولانا ارشاد حسین (مرحوم)
پورہ معروف، مئو، اتر پردیش

آزادیٔ وطن

جب سمومِ ظلم سے جھلسا چمن زارِ وطن
تب لہو سے ہم نے سینچا ہے یہ گلزارِ وطن
اس کے جسم نازنیں میں جب دِکھا چبھتے ہوئے
اپنی پلکوں سے نکالا ہم نے ہر خارِ وطن
ظلم کی تاریکیوں میں ڈوب جائے گر چمن
داغِ دل سے ہر طرف پھیلادو انوارِ وطن
ظالموں نے جنگ آزادی کا رکھا نام غدر
اٹھ گئے سب سر کٹانے کو وفادارِ وطن
سرد جب ہونے لگا احساس کا سودا کبھی
کردیا ہم نے لہو سے گرم بازارِ وطن
پھر بھی نوے سال تک چلتا رہا یہ سلسلہ
تب شہیدوں کے لہو سے بن سکا کارِ وطن
اپنے بھارت سے ہوا فرعونیت کا خاتمہ
بعد عرصے کے ہوا سب دور آزارِ وطن
مادرِ گیتی کا حق ہے اس کی ہم سیوا کریں
بیچ دے جو ماں کی چادر وہ ہے غدارِ وطن
خون کا نذرانہ جو دے ماتر بھومی کے لیے
ایسے انساں کو کہا جائے فداکارِ وطن

جب چمن سے دور ہوجائیں عنادل ہم نفس
مضطرب ہوتا ہے دل کیسے ہو دیدارِ وطن
اس نے تم کو پال کر بخشی ہیں سب رعنائیاں
زندگی کی ہے عطا، کیا کم ہے ایثارِ وطن
ملک کے دشمن کبھی آنکھیں دکھا سکتے نہیں
کی ہے یوں مضبوط سربازوں نے دیوارِ وطن
ہم نے سانسیں لی ہیں اس آزاد ہندوستان میں
باپ دادا تھے ہمارے کل کے سالار وطن
اپنے پرکھوں نے بلی دی خون کی اس کے لیے
سچ جو پوچھو تو وہی تھے بس رضاکار وطن
جب سمجھ پائیں گے اے ارشاؔد آزادی ہے کیا
تب کریں گے حریت کی قدر احرارِ وطن

☆☆☆

ڈاکٹر طارق انور
باجوہ، لندن

احمد آباد کے اندوہناک حادثے پر......

جو گھر سے نکلے تھے منزلوں کی تلاش میں، وہ بکھر گئے ہیں
فضا میں چیخوں کی گونج باقی ہے، خواب سارے تو مر گئے ہیں
زمیں پہ بکھرا پڑا ہے سامان، زندگی کی ہنسی اڑائے
فلک پہ قسمت کے سب ستارے ہی رُخ بدل کر گزر گئے ہیں
نہ ماں کی ممتا بچی ہے باقی، نہ پیارے بچوں کی مسکراہٹ
مسرّتوں کے حسین لمحے وہ ایک پل میں کدھر گئے ہیں
کسی کی بانہوں میں رہ گیا تھا وفاؤں کا عمر بھر کا وعدہ
کسی کے الفاظ، لب پہ آئے بنا ہی کر کے اثر گئے ہیں
یہ کون لایا تھا راستے میں فلک کے اتنے سیہ اندھیرے
یہ کون خوابوں کے کارواں لے کے اور کرنے سفر گئے ہیں
دعاؤں میں بھیگتی ہیں آنکھیں کہ یاد ان کی ستا رہی ہے
رکھے گا زخموں پہ کون مرہم کہ دل دکھوں سے تو بھر گئے ہیں
جو کل گئے تھے، پلٹ کے آنا محال ہوگا تھا کس نے سوچا
عزیز ان کے تلاش میں ہیں کہ ان کے پیارے کدھر گئے ہیں
کبھی ستارے تھے جو فلک کے، جو وقتِ رُخصت چمک رہے تھے
وہ آرزوؤں کی، خواہشوں کی چتا کو خود راکھ کر گئے ہیں
وہی ہے مالک، اسی کی مرضی پہ صاد کر کے ہوئے ہیں راضی
بلاوا اس کا جب آئے طارقؔ، جھکا کے سارے ہی سر گئے ہیں

....

محبوب خان اصغرؔ
مقیم لندن

غزلیں

(۱)

وقت کی دھوپ میں جو لوگ دھواں ہوتے ہیں
درحقیقت وہ مسافت کے نشاں ہوتے ہیں
بے تعلق کسی موضوع پہ اڑ جانے سے
بے سبب قیمتی لمحات زیاں ہوتے ہیں
بے بصر آنکھیں نہیں دیکھتیں منظر کوئی
دل مگر بجھتے چراغوں کا دھواں ہوتے ہیں
تیز رو ہے تری فرسودہ نگاری لیکن
تیرے اشعار سماعت پہ گراں ہوتے ہیں
اپنے اشعار کو ابہام کا پیکر نہ بنا
شعر آتے ہیں سمجھ میں جو رواں ہوتے ہیں
یاد آتے ہیں بہت ٹوٹ کے ملنے والے
آج کس دیس میں بستے ہیں کہاں ہوتے ہیں
اب سرِ دار کوئی سر ہی نہیں ملتا ہے
اب سفیرانِ محبت بھی کہاں ہوتے ہیں
جن کے کردار کی ہوتی ہیں حسیں بنیادیں
وہ تو ہر لحمہ مہکتے ہیں جہاں ہوتے ہیں
ان کے چہروں پہ کوئی دھول نہیں ہوتی ہے

جن کی روحوں میں کئی زخم نہاں ہوتے ہیں
قدرداں شعر و سخن کے ہوئے عنقا اصغرؔ
اب تو اجلاس بھی ویران سماں ہوتے ہیں

(۲)

یوں تو کہنے کو زندگانی ہے — پر تضادات کی کہانی ہے
دردمندی ہے جاں‌فشانی ہے — میرے پرکھوں کی یہ نشانی ہے
ذوقِ زمزم نہ چشمۂ حیواں — ظرف ظالم کا گندہ پانی ہے
حق رسی اور معاملہ فہمی — یہ صفت یوں بھی خاندانی ہے
نقشِ بوسہ ہے یا طمانچہ ہے — رنگِ رخسار ارغوانی ہے
چاہے تلوار تان لے کوئی — انکساری مجھے دکھانی ہے
زن، زمیں اور حصولِ زر کے لیے — قتل انسانیت کی ٹھانی ہے
ردِّ اردو کرے گا اردو میں — یار! یہ کیسی بد زبانی ہے
بات ایسی جو بات ہے ہی نہیں — ہم کو سننا نہ ہی سنانی ہے
حرف و معنی سے نابلد ہوکر — یہ بھی کوئی کتاب خوانی ہے
لمحۂ فردا ہے سوالِ محض — زیست امروز کی کہانی ہے
عہد و پیماں ہیں ان کے حرفِ غلط — جن کی فطرت میں آناکانی ہے
نفس کی پرورش نہ کر اصغرؔ — بے ضمیری کی یہ نشانی ہے

☆☆☆

اسلم عمادی
مہدی پٹنم، حیدرآباد، رابطہ نمبر:9966683014

غزلیں

(۱)

ہر اک پرند نئی داستاں سناتا ہے
فضائے غیر میں جو بھی چمن سے آتا ہے
اسے یہ کیا ہوا، کیوں بھولنے پہ ہے مائل؟
وہ بے اصول کہ جس سے ہمارا ناتا ہے
بہت اندھیری حویلی ہے میرے سینے میں
خبر کا تو ہی دیا اس میں بھی جلاتا ہے
ترے عروج میں جن سب کا ہاتھ تھا سفاک!
انھیں پہ سارے ستم اپنے آزماتا ہے
وہ عقل کیا کہ رکھے جو منافقت کو عزیز
وہ عدل کیا ہے جو مجرم کو بھی بچاتا ہے؟
عجب دلیر ہے، احسان بھولنے والا
دعائیں، درس، فضائل سبھی سناتا ہے
طفیلی پودہ، نمو جس تنے سے پاتا رہا
اسی درخت پہ بالاتری جتاتا ہے
کوئی تو رہتا ہے اس دلنواز بستی میں
کہ جانے والا مسافر بھی ٹھہر جاتا ہے
عجیب مست سی خوش بو ہے اس کے گیسو میں

کہ ذہن نشے میں گویا بہک سا جاتا ہے
وہی پرانے خیالات، بد مزہ لہجہ
قدیم سوچ کا شائق وہی سناتا ہے
یہ ہم نے دیکھا ہے، ابرو پہ اہلِ الفت کی
کوئی انوکھا سا اک تارہ جھلملاتا ہے
یہ مانا آج مرا شہر خوب ہے اسلم
پرانا دور، مگر پھر بھی یاد آتا ہے

(۲)

شبِ ہجراں کی فضا مائلِ غم رکھتے ہیں
جاگنا ہے تو چلو آنکھوں کو نم رکھتے ہیں
جب سے ہم ہو گئے جاناں ترے مژگاں کے اسیر
اب یہ عالم ہے کہ ہر بات میں خم رکھتے ہیں
صرف رسوائی ملی، گرچہ ہوئے ہم بے حال
پھر بھی اس بات پہ خوش ہیں کہ صنم رکھتے ہیں
عام لوگوں کا یہ عالم ہے کہ گم خواب میں ہیں
ہوش میں خود کو فقط اہلِ حکم رکھتے ہیں
کس کو معلوم کہ اس قلعۂ معنی کی کلید
صرف اور صرف بھرے شہر میں ہم رکھتے ہیں
آپ ملتے ہیں تو لگتا ہے کہ جاگ اٹھتا ہے شوق
کوئی جادو تو ضرور آپ بہم رکھتے ہیں
ہم کو منزل کی حقیقت جو ہے معلوم اسلم
ڈگمگاتے ہوئے اس سمت قدم رکھتے ہیں

☆☆☆

پرویز عادل ماحی حافظؔ نگینوی
قاضی سرائے نگینہ، ضلع بجنور، رابطہ نمبر:9412568028

غزلیں

(۱)

وہ چاہتا ہے پھر سے نکل جائیں گھر سے ہم
پر کیسے ماں کا سایہ جدا کر دیں سر سے ہم
یہ اور بات ہے کہ ہوا تیز و تند تھی
لیکن یہ کم نہیں کہ اڑے اپنے پر سے ہم
مہر و وفا میں سخت ہیں اس درجہ امتحاں
ہجرت کی راہ ڈھونڈتے ہیں اپنے گھر سے ہم
پھونکا ہے ہم نے خود ہی گلستان آرزو
یعنی گرے ہیں خود ہی جہاں کی نظر سے ہم
اقصیٰ ہر ایک قطرۂ خوں تیرے نام ہے
گزریں گے بار بار تری رہ گزر سے ہم
اس درجہ مفتخر تھے کبھی تیرے شہر میں
خود آپ ہی مثال تھے گزرے جدھر سے ہم
حافظؔ ہمیں ازل سے ہی نسبت علی سے ہے
''خاموش کیا رہیں گے زمانے کے ڈر سے ہم''

(۲)

بگڑے ہوئے اپنے جو حالات سنور جائیں
خوش بو کی طرح ہم بھی گلشن میں بکھر جائیں
میدان مقدر ہے ایسے ہی جوانوں کا
جو لشکر باطل سے بے خوف گزر جائیں
وہ علم کے شیدائی دنیا کے محافظ ہیں
جو شب کے سفیروں کو جگنو سے نظر آئیں
ہم تم ہیں براہیمی کب ایسے مسافر ہیں
جو کھینچ کے زنجیریں رستوں میں اتر جائیں
انساں کے محافظ ہی ظلمات کا پیکر ہیں
مظلوم پریشاں ہیں جائیں تو کدھر جائیں
ہم لوگ سوالی ہیں ہر منصب عالی کے
''ایسا نہ ہو دنیا کی نظروں سے اتر جائیں''
مل جائے غلامی جو آقائے مدینہ کی
حافظؔ یہ پکار اٹھے کہ لمحات ٹھہر جائیں

(۳)

چشتی کا سبق یاد نہ گوتم کی صدا یاد
یاروں کو نہیں کچھ بھی عداوت کے سوا یاد

جو مجھ پہ گزرتی ہے کبھی تجھ پہ بھی گزرے
اور وہ بھی کچھ ایسے تجھے آجائے خدا یاد

تاریک جزیروں کو ضیا بخشی ہے میں نے
ہے آب رواں کو بھی مری طرز جدا یاد

سلطان معظم کے لیے یہ بھی ہے لازم
دولت ہو ودیعت تو ہو ہر آن خدا یاد

اس بار تو پانی میں بھنور کا ہے یہ عالم
واللہ سمندر بھی کرے اپنی قضا یاد

ایماں کی حرارت کا تقاضا تو یہی ہے
پتھر کی فصیلوں کو بھی آجائے خدا یاد

ہر بات میں اس شوخ کا انداز الگ ہے
حافظ کو ہے ظالم سے الجھنے کی سزا یاد

☆☆☆

تعارف:

پرویز عادل جنھیں شعری دنیا میں حافظ نگینوی کے نام سے شہرت حاصل ہے، ۱۲/ اگست ۱۹۷۲ء کو نگینہ کے ایک دیندار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ دینی ماحول میں پرورش پانے کے باعث ابتدائی تعلیم ایک مدرسے میں حاصل کی اور ۱۹۸۵ء میں قرآنِ مجید کیا، اسی نسبت سے انھوں نے حافظ تخلص اختیار کیا۔ ابتدائی تعلیم کے بعد پرویز عادل نے اپنی علمی پیاس بجھانے کے لیے نجی حیثیت سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور پوسٹ گریجویشن مکمل کیا۔ ان کے علمی و ادبی ذوق نے انھیں شمالی ہند کے معروف شاعر طیب آزاد شیر کوٹی کے حلقۂ تلمذ سے وابستہ کیا، جہاں انھوں نے شعری رموز سیکھے۔

حافظ نگینوی کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو صحافت سے ان کی گہری وابستگی ہے۔ انھوں نے صحافت کے میدان میں طویل تجربہ حاصل کیا اور تحریک آزادی کے اہم اخبار 'مدینہ' بجنور پر تحقیقی مقالہ تحریر کیا۔ یہ مقالہ معروف محقق پروفیسر حسن نظامی کی نگرانی میں لکھا گیا، جو ان کے علمی معیار اور تحقیقی ذوق کی دلیل ہے۔ ان کی علمی خدمات محض ایک تحقیقی کتاب تک محدود نہیں بلکہ وہ نصف درجن کے قریب دیگر اہم اردو کتابوں کے بھی مصنف و مرتب ہیں۔ ان کی تصانیف اور علمی کاوشیں نہ صرف تحقیقی اہمیت کی حامل ہیں بلکہ اردو ادب کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ بھی ہیں۔

پرویز عادل بحیثیت محقق و ادیب اپنے عہد کے ان افراد میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے علمی مشغولیات کے ساتھ تدریسی ذمہ داریوں کو بھی بخوبی نبھایا۔ وہ فی الوقت محکمۂ تعلیمات میں درس و تدریس سے وابستہ ہیں اور نئی نسل میں زبان و ادب کا ذوق پیدا کرنے کے لیے سرگرم ہیں۔ ان کے تحقیقی مضامین ملک کے ممتاز اردو اخبارات میں پابندی سے شائع ہوتے ہیں اور قارئین انھیں سنجیدہ علمی مباحث کے نمائندہ کے طور پر دیکھتے ہیں۔ (مدیر)

....

ڈاکٹر محسن رضا رضوی
صدر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پٹنہ سٹی، رابطہ نمبر: 9431443778

گزشتہ سے پیوستہ

اشاریۂ زبان و ادب (ابتدا سے ۱۹۹۹ء تک)

[تبصرے]

آ

کتاب	مصنف/مرتب	مبصر	ماہ و سال	جلد شمارہ
آب (شاعری)	: منظور ہاشمی	شاہد کلیم	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵ ۱
آب نیساں (شاعری)	: فرید پربتی	ر۔ع۔ص	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸ ۳/۴
آتش فشاں (شاعری)	: شمیم قاسمی	عین تابش	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰ ۴
آٹھویں دہائی کے معروف افسانہ نگار	: نسیم احمد	محفوظ الحسن	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲ ۴/۵
آثار جمیل (شاعری)	: جمیل مظہری	قیوم خضر	اپریل تا جون ۱۹۸۹ء	۱۵ ۲
آج کے نونہال (رسالہ)	: مدیر: خصال احمد کریمی	رضوان احمد	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹ ۴ تا ۶
آخری کش (افسانے)	: عبید قمر	احمد یوسف	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۲ء	۸ ۳
آدمی (افسانے)	: الیاس احمد گدی	اشرف صدیقی	اپریل ۱۹۷۸ء	۴ ۱۰
آدھی رات کا سورج (ڈرامے)	: زماں حبیب	زین رامش	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰ ۴
آزاد شرارے (طنزیہ مضامین)	: طارق جمیلی	اعجاز علی ارشد	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲ ۶

آسماں حیران ہے (شاعری)	: رئیس الدین رئیس	سید احمد قادری	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
آوارہ احساس (شاعری)	: ہمراہ کشمیری	رضوان احمد خاں	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۳ء	۹	۳
آواز نما (ریڈیائی ڈرامے)	: محمد خالد عابدی	شمیم احمد صدیقی	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴
آواز نما (ریڈیائی ڈرامے)	: محمد خالد عابدی	محفوظ الحسن	جولائی ۱۹۷۷ء	۴	۷
آہنگ (فکشن نمبر)	: مدیر: کلام حیدری	اسلام عشرت	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء	۷	۱۰ تا ۱۲
آہنگ آفاق (شاعری)	: ظفر حمیدی	ہاشم عظیم آبادی	مارچ، اپریل ۱۹۹۱ء	۱۷	۲
آیات نظر (شاعری)	: ناظم سلطان پوری	خالد سجاد	ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵
آئینۂ ایام (شاعری)	: زکی اورنگ آبادی	اسلام عشرت	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
آئینۂ ایام (شاعری)	: زکی اورنگ آبادی	عطا کاکوی	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
آئینۂ غزل (شاعری)	: تاج پیامی	خورشید پرویز صدیقی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴

ا

ابابیل (شاعری)	: اویس احمد دوراں	ہاشم عظیم آبادی	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
ابتدائی نفسیات	: محمد محسن	شمشاد حسین	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
اثبات ونفی (سہ ماہی، کلکتہ)	: مدیر: عاصم شہنواز شبلی	قیصر اقبال	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
اثبات ونفی (سہ ماہی، کلکتہ) مدیر: عاصم شہنواز شبلی	: شگفتہ طلعت سیما	خالد عبادی	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۴/۵
اثر خامہ (شاعری)	: علیم صبا نویدی	خالد عبادی	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۴/۵
اثر لکھنوی: حیات اور کارنامے	: محمود خاور	اشرف صدیقی	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
اجنبی چہرے (افسانے)	: قمر جہاں	اقبال حسن آزاد	جنوری، فروری ۱۹۹۵ء	۲۱	۱
اجنبی صدا (شاعری)	: منیر سیفی	رحمن حمیدی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۶ء	۱۱	۱
احساس کا کرب (شاعری)	مہدی پرتاپ گڑھی	ہاشم عظیم آبادی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۳

اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری	: قمر جہاں	عطا کاکوی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۴
ادبی نقوش (سہ ماہی)	: سید احمد قادری	شین مظفر پوری	مئی، جون ۱۹۹۱ء	۱۷	۳
اردو انٹرویوز	: خالد عابدی	شاہد جمیل	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
رشید احمد صدیقی کا حصہ	: ریاض احمد انصاری	رضوان اللہ آروی	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ	: خالد محمود	کوثر مظہری	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
اردو کا صوتیاتی قاعدہ	: ایم عزیز الحسن	رضوان احمد	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
اردو کیسے لکھیں	: رشید حسن خاں	محمد حسنین	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
اردو کے مسائل	: حکم چند نیر	کلام حیدری	جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء	۸	۱
اردو ناول میں طنز و مزاح	: شمع افروز زیدی	محمود عالم	جولائی، اگست ۱۹۹۱ء	۱۷	۴
اس حمام میں (انشائیے)	: ابوالکلام	ممتاز احمد	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
اس خوش بو کا یہ قصہ ہے (شاعری)	: عین تابش	اسلام عشرت	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
اسلحہ اور انسان	: جارج برناڈ شا	شفیع مشہدی	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
اصول تعلیم	: خواجہ غلام السیدین	سید حسن	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۲ء	۸	۳
اصول تعلیم اور عمل تعلیم	: ڈی ایس گورڈن ترجمہ: جلیل الرحمن		جنوری تا مارچ ۱۹۸۳ء	۹	۱
اظہار خیال (مضامین)	: عظیم الشان صدیقی	کوثر مظہری	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
اعجاز تسکیں (شاعری)	: منظور تسکین	محفوظ الحسن	جولائی ۱۹۷۷ء	۴	۷
افکار ملی (مسلم معاشرہ نمبر)	: مدیر: قاسم رسول	منظر اعجاز	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
افکار نو (مضامین)	: سید احمد قادری	اسلام عشرت	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱
اقبال اور عبدالحق	: ممتاز حسن	سہیل عظیم آبادی	اگست ۱۹۷۵ء	۱	۱
اقبال اور قومی یکجہتی	: منظر اعجاز	محمد حامد علی خاں	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
اقبال اور مغربی مفکرین	: جگن ناتھ آزاد	کلام حیدری	جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء	۸	۱

اقبال ریویو(سہ ماہی) :		کلام حیدری	اگست ۱۹۸۱ء	۷	۸
اقبال:فکروفن	: مرتب:اطہرشیر	عطا کاکوی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۴
اکثر یاد آتے ہیں(مضامین):	مظہرامام	رفعت سروش	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵
الاخبارالصادقہ فی القرآن......	مولف:عظیم الدین احمد : تدوین وتحشیہ:اطہرشیر	علی حیدرنیر	اپریل تا جون ۱۹۸۸ء	۱۴	۲
الف(شاعری)	: یعقوب یاورکوٹی	ہاشم عظیم آبادی	مارچ،اپریل ۱۹۹۰ء	۱۶	۲
'الفاظ'(علی گڑھ)جنوری فروری ۸۰ء	: ایڈیٹر:احمد سعید خاں	شمین مظفر پوری	جنوری ۱۹۸۰ء	۶	۱
الفاظ کا سفر(شاعری)	: ظہیر غازی پوری	محفوظ الحسن	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
الف لام میم(افسانے)	: کلام حیدری	نثاراحمد صدیقی	جولائی ۱۹۸۰ء	۶	۷
امتزاج	: مناظر عاشق ہرگانوی	ارشدرضا	جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء	۱۰	۱
امراؤجان ادا:ایک خصوصی مطالعہ	: شاہد جمیل	اصح ظفر	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۲/۱
امعان(مضامین)	: منصور عالم	سید حسن	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳ء	۹	۴
امیر خسرو	: سید اطہرشیر	سید حسن	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
انتخاب القرآن	: مرتب:ولی اللہ کلیم سرونجی	عبدالباقی قاسمی	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۵/۴
انتظامی قانون کے اصول	: ایم پی جین/ایس این جین مترجم:احمد مرزا	کلام حیدری	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۲ء	۸	۳
انجمن اسلام کے سوسال	: شہاب الدین دسنوی	سید حسن	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۳
ان سے ملیے(سوانحی خاکے)	مظفر گیلانی : مرتب: سید احمد قادری	بدراورنگ آبادی	مئی،جون ۱۹۹۰ء	۱۶	۳
ایک اور نیا پل(شاعری)	: امنگی دینو گوپال	رضوان احمد	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵

ب

باتیں ادب کی(مضامین)	: مظفر حنفی	عطا عابدی	نومبر،دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶

بادبان (سہ ماہی)	: مدیر: ناصر بغدادی	رضوان احمد	جنوری،فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
باز یافت (مجموعہ غزل)	: محبوب راہی	علیم اللہ حالی	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲
بال جبریل: ایک مطالعہ	: کاظم ہاشمی	اسلام عشرت	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء	۸	۴
بچوں کی مسکان	: سیدہ فرحت	ابوالکلام عزیزی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء	۸	۴
بچھڑی دلہن (ناول)	: قیام نیر	رضوان اللہ آروی	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۵/۴
برقی توانائی	: انجم اقبال	محمد احسان جلیل	جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء	۱۰	۱
برقی توانائی	: انجم اقبال	مناظر عاشق ہرگانوی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
برگ حنا (شاعری)	مہدی علی : مرتب: جابر حسین	مشتاق احمد نوری	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۲/۱
برملا (تبصرے)	: کلام حیدری	نثار احمد صدیقی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء	۸	۱
بزم ورزم فطرت	: عبدالمجید شمس	عطا کاکوی	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
بنگال میں اردو کے مسائل	: شانتی رنجن بھٹاچاریہ	عبدالمغنی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۳
بونسائی (افسانے)	: تسنیم کوثر	نسیم مظفر پوری	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۵/۴
بہار کی پسماندہ مسلم آبادیاں	: جابر حسین	نقی احمد ارشاد	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵
بہار میں اردو افسانہ نگاری	: وہاب اشرفی/ احمد حسین آزاد	مناظر عاشق ہرگانوی	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
بہار میں اردو افسانہ نگاری	: قیام نیر	سید احتشام الدین	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
بہار میں اردو تذکرہ نگاری	: محمد منصور عالم	سید حسن	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
بے چہرہ شام (افسانے)	ترجمہ: یونس اگاسکر	احمد یوسف	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۳
بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری	: محمد کمال الدین	اسلام عشرت	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۴
بین الاقوامی معاشیات	چارلس پی کنڈل : مترجم: لیاقت علی خاں	کلام حیدری	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
بھارت خلائی دور میں	: موہن سندر راج	احسان جلیل	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
بھوکا سورج (افسانے)	: گربچن سنگھ	منصور عالم	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲

پ

پالیکا سماچار (آزادی نمبر،۷۸ء)		انصار صدیقی	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
پتھروں کا شہر (طویل نظم)	علی عباس امید	تاج پیامی	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
پجاری (افسانے)	سطوت زہرا سطوت	رضوان احمد	مئی، جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳
پچھلے پہر (شاعری)	جاں نثار اختر	نسیم احمد	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
پچھلے موسم کا پھول (شاعری)	مظہر امام	رضا نقوی واہی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۴
پدما کی موجیں (افسانے)	شام بارک پوری	اشرف صدیق	جنوری ۱۹۸۰ء	۶	۱
پردے کے سامنے (طنز و مزاح)	تمنا مظفر پوری	خالد سجاد	ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵
پریم چند کی کہانیاں	مرتب: جوگندر پال	شفیع مشہدی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
پس پردۂ شب (افسانے)	حسین الحق	سید احمد قادری	مئی، جون ۱۹۸۱ء	۷	۶/۵
پس دیوارِ حرف (شاعری)	فضا ابن فیضی	صدیق مجیبی	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۲/۱
پنجڑے کے پنچھی (افسانے)	مانک ٹالا	شکیلہ اختر	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
پہچان (سہ ماہی)	مدیر: نعیم اشفاق	رضوان احمد خاں	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
پہچان (سہ ماہی)	مدیر: نعیم اشفاق	بہزاد فاطمی	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲
پیش رفت (شاعری)	محبوب راہی	شاہد جمیل	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
پھلواری (بچوں کے افسانے)	کرشن شبنم	نثار احمد صدیقی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
پھول ایک ہی چمن کے (بچوں کی شاعری)	کوثر صدیقی	رضوان احمد	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۵/۴

ت

تاریخ ادبیات عالم (جلد اول)	وہاب اشرفی	عطا کاکوی	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۲/۱

تاریخ نیک فال	:	عطاءاللہ پالوی	بدر اورنگ آبادی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
تاریک راہوں کے مسافر (افسانے)	:	ذکیہ مشہدی	علیم اللہ حالی	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳
تبسم	:	رام لعل نابھوی	کلام حیدری	جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء	۸	۱
تجلیات حرمین	:	رخسانہ ام ہانی	غلام سرور	جنوری تا مارچ ۱۹۸۷ء	۱۳	۱
تجلیات ولی (شاعری)	:	ولی کاکوی	ممتاز احمد	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۳
تحقیق و تنقید (مضامین)	:	جاوید نہال	اعجاز علی ارشد	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۳
تذکرہ شعرائے منیر شریف	:	سید شاہ مراد اللہ منیری	محمد محفوظ الحسن	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۳
تشنہ تشنہ (شاعری)	:	محمد خطیب اللہ حمیدی	زین رامش	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵
تطہیر (شاعری)	:	اطہر ضیائی	خالد عبادی	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۵/۴
تعلیم، سماج اور کلچر	:	اے کے سی اوٹاوے	شفیع جاوید	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
تلاش دبیر	:	کاظم علی خاں	مناظر عاشق ہرگانوی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
تلخیاں (انشائیے)	:	شبر امام	راشد احمد	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
تمیز تحریر (مضامین)	:	منصور عالم	سید حسن	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲
تنقیدی بصیرت (مضامین)	:	مشتاق احمد	عالمگیر شبنم	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۵/۴
تنویرات (مضامین)	:	قیوم خضر	سید محمد حسنین	جنوری، فروری ۱۹۹۰ء	۱۶	۱
تیسرے رخ کی تصویر (افسانے)	:	رحمن حمیدی	نثار احمد صدیقی	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲
تیشے کا سفر (شاعری)	:	رضا اشک	احمد جمال پاشا	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲
تیمارداری	:	حسین فاروقی	محمد اشرف کریم	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء	۷	۱۰ تا ۱۲
تہی دست (شاعری)	:	بدنام نظر	طارق جامی	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲

ٹ

ٹرانسسٹر کے بنیادی اصول	:	اقبال حسین رضوی	سید محمد شکیل	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
ٹوٹی ہوئی پتیاں (شاعری)	:	اسلام پرویز	اشرف صدیقی	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱

ث

ثبوت (شاعری)	ساغر جیدی				
	: مرتب: علیم صبانویدی	منصور عمر	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱

ج

جاری ہے فیض (وارث شاہ کی سوانح)	فرحت حسین وارثی	رضوان احمد	مئی، جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳
جاگتی آنکھوں کا خواب (شاعری)	: نازاں جمشید پوری	تاج پیامی	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
جدید ابتدائی منطق	ایلسوسن امیٹنگ				
	: مترجم: سلطان علی شیدا	مرتضیٰ حسن	اگست ۱۹۸۱ء	۷	۸
جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات	: خورشید جہاں	اعجاز علی ارشد	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
جذبات کامل (شاعری)	عبدالغفور کامل				
	: مرتب: ابوطیب	سید حسین احمد	جنوری، فروری ۱۹۹۰ء	۱۶	۱
جذب رواں (شاعری)	: جے ڈی جذب	ظہیر صدیقی	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
جلتے خیموں کی چیخ (شاعری)	: احمد حسین شمس	سید احمد قادری	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۳ء	۹	۳
جمیل مظہری کی شعری تخلیقات	: سید نعمت اللہ	مشتاق احمد	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
جنگل کا سفر (افسانے)	: ظفر حبیب	ناوک حمزہ پوری	مئی، جون ۱۹۹۱ء	۱۷	۳
جنوں کنارا (شاعری)	: اسعد بدایونی	خالد عبادی	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
جوش کی منظری شاعری (تنقید)	: محمد کوثر اعظم	اسلام عشرت	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
جھولا (بچوں کی نظمیں)	: ذکی احمد	ممتاز احمد خاں	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶

چ

چچا (مزاحیہ خاکے)	: ہاشم عظیم آبادی	رضا نقوی واہی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۶ء	۱۱	۱

خودرنگ (شاعری)	: پرتپال سنگھ بیتاب	عالم خورشید	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۲/۱
خونی عاشق (ناول)	: مرتب: مظاہر الحق	عبدالمغنی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۴
خیمہ خواب (شاعری)	: اسعد بدایونی	بدر اورنگ آبادی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
د					
دامن گلستاں (شاعری)	: احمد حسین جوش سہسرامی	احمد یوسف	جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء	۱۵	۱
دبستان عظیم آباد	: سلطان آزاد	اعجاز علی ارشد	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲
درد کا گلاب (افسانے)	: صبوحی طارق	ہمایوں اشرف	اپریل تا جون ۱۹۸۹ء	۱۵	۲
دست جنوں (شاعری)	: حسرت شادانی	ظفر امام	مارچ، اپریل ۱۹۹۱ء	۱۷	۲
دعائے نیم شبی (افسانے)	: معین شاہد	عبید قمر	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
دعا کا شجر (شاعری)	: منیر سیفی	آفاق عالم صدیقی	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴ تا ۶
دلوں کی خیر	: اکرام اللہ	سید احمد قادری	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
دوآتشہ (شاعری)	علامہ سریر کابری : مرتب: داؤد اختر کابری	رضا نقوی واہی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۳
دوآتشہ (شاعری)	علامہ سریر کابری : مرتب: داؤد اختر کابری	سید ظفر ہاشمی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۳
دھنک احساس کی (شاعری)	: راج نرائن راز	اعجاز علی ارشد	جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء	۱۵	۱
دھنک رنگ (شاعری)	: نوبہار صابر	محمد منصور عالم	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳ء	۹	۴
دھوپ چھانو (شاعری)	: مرتب: دھرم پال عاقل	عطا کاکوی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء	۱۴	۱
دھوپ کی چادر (افسانے)	: سید احمد قادری	مناظر عاشق ہرگانوی	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۵/۴
ذ					
ذرا سی بات (افسانے)	: ابوالکلام عزیزی	محمد منصور عالم	اپریل تا جون ۱۹۸۹ء	۱۵	۲
ر					
رابطہ (اعزاز افضل نمبر)	: نذر الاسلام نظمی	علیم اللہ حالی	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
رابطہ (سالک لکھنوی: فن اور شخصیت نمبر)	: نذر الاسلام نظمی	خالد عبادی	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴ تا ۶

راست اور متبادل کرنٹ : عبدالرشید انصاری	محمد احسان جلیل	جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء	۱۰	۱
راستے کی دھول (شاعری) : فخر زماں	ڈاکٹر عبدالخالق	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
رباب صحرا (شاعری) : حنیف ترین	رضوان احمد	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳
رشتہ کلام (شاعری) : محسن زیدی	اشرف صدیقی	اپریل ۱۹۸۰ء	۶	۴
رضا لائبریری جرنل : نثار احمد فاروقی	شمیم سہروردی	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
روح غزل (شاعری) : مظفر حنفی	ممتاز الحق	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۲/۱
روشنائی کی کشتیاں (افسانے) : احمد یوسف	احمد حسین آزاد	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
رقص و عکس (شاعری) : فرحت القادری	محفوظ الحسن	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۶/۵
ریزہ ریزہ خواب (افسانے) : سید احمد قادری	اصغر علی انجینئر	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴

ز

زاویہ خیال (مضامین) : محمد سالم	اعجاز علی ارشد	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲
زاویہ نظر (مضامین) : ارتضیٰ رضوی	طلحہ رضوی برق	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
زبان و ادب (جلد ۱۴، شمارہ ۱) : مدیر: شین مظفر پوری	محمد محفوظ الحسن	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۳
زبور اخلاق (شاعری) : نقی احمد ارشاد	متین عمادی	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۲/۱
زخم کے پھول (شاعری) : سید محمد محسن	بدر اورنگ آبادی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء	۱۵	۱
زخموں کے سلسلے (شاعری) : عبدالصمد تپش	ظفر حبیب	مئی، جون ۱۹۹۰ء	۱۶	۳
زمین ہند (قومی نظمیں) : فرحت قادری	بدر اورنگ آبادی	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
زہر آب (شاعری) : تمکین الرحمن	اشرف صدیقی	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
زیر بار (شاعری) : شاہد کلیم	م ق خان	اپریل ۱۹۸۰ء	۶	۴

س

ساز عہد (مضامین) : نصر وارثی اوگانوی	اعجاز علی ارشد	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
ساگر اور لہریں (ڈراما) : سید ظہیر احسن	پروفیسر سید حسن	اگست ۱۹۷۹ء	۵	۸
سفر سے واپسی (افسانے) : شہیرہ مسرور	محمود عالم	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۶/۵

سرسیداوراردوزبان وادب : قمرالہدیٰ فریدی	شاداب رضی	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
سرمایہ حیات (شاعری) : شبیر حسن شبیر	محفوظ الحسن	اپریل تا جون ۱۹۸۸ء	۱۴	۲
سرودِ سحر (شاعری) : نقی احمد ارشاد	عطا کاکوی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
سسکتی چاندنی (افسانے) : فریدہ زین	رضوان احمد خاں	جولائی ۱۹۸۰ء	۶	۷
سفینہ (ارشد کاکوی نمبر) : مدیر: عطا کاکوی	شفیع جاوید	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲
'سفینہ' (کلیم الدین احمد نمبر) : مدیر: عطا کاکوی	سید محمد حسنین	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۳
سلگتے خیموں کا شہر (افسانے) : فخر الدین عارفی	قدوس جاوید	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴
سمت سفر (افسانے) ناوک حمزہ پوری : مرتب: اشرف علی	محمد منصور عالم	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
سمندر بولتا ہے (شاعری) : رونق نعیم	علیم اللہ حالی	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
سمندر خلاف رہتا ہے (شاعری) : خورشید اکبر	شاہد کلیم	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵
سنگھاردان (افسانے) : شموئل احمد	خالد عبادی	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۵/۴
سنہرا گلاب (کہانی بچوں کے لیے) : شمیم عالم مصحفی	ابوالکلام عزیزی	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
سہیل، گیا (سہیل عظیم آبادی نمبر) : منظر سنسہاروی	سید احمد قادری	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ : غلام مجتبیٰ انصاری	محفوظ الحسن	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
سیدہ اوران کی تاریخ گوئی : محمد مظاہر الحق	منظر اعجاز	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴تا۶
سیکولرزم اور اردو شاعری : اختر بستوی	فاروق احمد صدیقی	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴تا۶
	ش			
شاخیں (شاعری) : اسلام پرویز	محمد سالم	جنوری تا مارچ ۱۹۸۶ء	۱۱	۱
شاخیں (شاعری) : اسلام پرویز	ظفر حبیب	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
شب چراغ (شاعری) : حسن نجمی سکندرپوری	کلام حیدری	جنوری تا مارچ ۱۹۸۳ء	۹	۱

شخصیت اور کردار (مضامین) : شبر امام	مناظر عاشق ہرگانوی	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
شرار سخن (شاعری) : ناوک حمزہ پوری	متین عمادی	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴ تا ۶
شعرا چار اور ایک وطن : ناظم بزم اردو ادب	اشرف صدیقی	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
شعلۂ تشنگی (شاعری) : شہزاد معصومی	عطا کاکوی	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
شعلے بھڑک اٹھے (ڈراما) : نثار احمد صدیقی	محمد منصور عالم	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳ء	۹	۴
شعوری رجحانات (مضامین) : خلیق الزماں نصرت	رضوان احمد	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۴/۵
شکست کی آواز (ڈراما) : طارق جمیلی	ضیاء الرحمن	جنوری، فروری ۱۹۹۱ء	۱۷	۱
شمار نفس (شاعری) : نجم عثمانی	رحمن حمیدی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء	۱۴	۱
شمس الرحمن فاروقی: 'شعر، غیر شعر اور نثر' کی روشنی میں : محمد سالم	امام اعظم	جنوری، فروری ۱۹۹۵ء	۲۱	۱
شناخت (مضامین) : محمد مصلح الدین	اسلام عشرت	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱
شہر نگاراں کے آس پاس (شاعری) : اختر مدھ پوری	مشتاق احمد	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
شہ زور کاشمیری (شاعری) : فرید پربتی	اویس احمد دوراں	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳

ص

صبائے سنگ (شاعری) : محمد سالم	ہاشم عظیم آبادی	جنوری، فروری ۱۹۹۰ء	۱۶	۱
صدائے نیم شب (شاعری) : خالد بشیر	رضوان احمد خاں	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۳ء	۹	۳
صد چاک (شاعری) : دوا کر راہی	ظفر حبیب	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
صلاح الدین پرویز کا آئیڈنٹیٹی کارڈ : صفدر امام قادری	فاروق احمد صدیقی	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۵/۶
صلیب (دو ڈرامے) : ظہیر انور	احمد یوسف	جنوری تا مارچ ۱۹۸۷ء	۱۳	۱
صنف انشائیہ اور انشائیے : سید محمد حسنین	اشرف صدیقی	اگست ۱۹۷۹ء	۵	۸
صہبائی : محمد انصار اللہ	عبد المغنی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۳

ط

طلاق طلاق طلاق (افسانے)	: شین مظفر پوری	عبدالمغنی	اپریل تا جون ۱۹۸۸ء	۱۴	۲

ع

عالم عین (شاعری)	: کرشن کمار طور	علیم اللہ حالی	مارچ، اپریل ۱۹۹۰ء	۱۶	۲
عالمی اردو ادب (دیوندر اسر نمبر)	: مدیر: نند کشور وکرم	شاہد جمیل	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۴/۵
بہار کا حصہ	: مرتب: اطہر شیر	سید حسن	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
عزیز احمد بحیثیت ناول نگار	: اسلم آزاد	اسلام عشرت	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء	۸	۴
عزیز احمد بحیثیت ناول نگار	: اسلم آزاد	کلام حیدری	جنوری تا مارچ ۱۹۸۳ء	۹	۱
عصمت چغتائی کا سماجی شعور	: عشرت آرا سلطانہ	شمیم قاسمی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۳
عکس (انٹرویوز)	: نثار احمد صدیقی	اسلام عشرت	جولائی ۱۹۸۰ء	۶	۷
علامت سے امیج تک	: رفعت اختر	خالد عبادی	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
علم وادب (ششماہی)	: مدیر: طارق متین	کوثر مظہری	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۳/۴
علی گڑھ میگزین (۱۹۷۶ـ۷۷ء)	: محی الدین اظہر	احمد جمال پاشا	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
عہد رسالت وخلافت راشدہ	: ریاست علی ندوی	قیوم خضر	اپریل تا جون ۱۹۸۹ء	۱۵	۲
عہد رسالت وخلافت راشدہ	: ریاست علی ندوی	طلحہ رضوی برق	جولائی، اگست ۱۹۹۰ء	۱۶	۴

غ

غبار دل (شاعری)	: کے پنوں پرواز	سید احمد قادری	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴ تا ۶
غلاف روشنائی (سخنوران خضر پور)	: ظہیر ناشاد دربھنگوی	رضوان اللہ آروی	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
غلطیہائے مضامیں	: عطا کاکوی	سید حسن	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۳

ف

فرات (ناول)	: حسین الحق	شمیم قاسمی	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
فرہنگ سیاسیات	محمد محمود فیاض ر/ : حسن علی جعفری	غلام سرور	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
فصل آگہی (شاعری)	: سلیم انصاری	کوثر مظہری	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
فضل حق آزاد: عصر، حیات اور فن	: روحی حسن مجید	رضا نقوی واہی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۳
فن اور فن کار (مضامین)	: سید احمد قادری	کلیم القاسمی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء	۱۵	۱
فن ہمارا (شاعری)	: محسن رضا رضوی	اویس احمد دوراں	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۱/۲
فی الحال	: یوسف ناظم	نثار احمد صدیقی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴

ق

قربتوں کی دھوپ (شاعری)	: امام اعظم	ظفر ہاشمی	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
قصائد جذب	جذب گوپال پوری : مرتب: سید حسن عباس	متین عمادی	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱

ک

کاروان وجود (ناول)	: نثار عزیز بٹ	احمد یوسف	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۱/۲
کتب خانہ داری: ایک تعارف	: شہاب الدین انصاری	فضل رب	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲
کشکول (ڈرامے)	: کمال احمد	شکیلہ اختر	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
کفرستان (شاعری)	: کرشن موہن	اشرف صدیقی	اپریل ۱۹۸۰ء	۶	۴
کلام حیدری بحیثیت افسانہ نگار	: اسلام عشرت	محمد منصور عالم	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
کلیات مانوس (سہسرامی)	: افضل حسین مانوسی	سید احمد قادری	اپریل تا جون ۱۹۸۸ء	۱۴	۲
کلیات میر (جلد اول)	: ظل عباس عباسی	شہاب الدین دسنوی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
کمند حرف (شاعری)	: عمران عظیم	شاہد کلیم	مارچ، اپریل ۱۹۹۱ء	۱۷	۲
کنگن (افسانے)	: عصمت آرا	مناظر عاشق ہرگانوی	مئی، جون ۱۹۹۰ء	۱۶	۳

کون جیتا کون ہارا	: کرشن چیتنیہ	شکیلہ اختر	مئی، جون ۱۹۸۱ء	۷	۶/۵
کوئے ملامت (شاعری)	: کرشن موہن	اشرف صدیقی	مئی ۱۹۸۰ء	۶	۵
کہانی انکل (ناول)	: غضنفر	ہمایوں اشرف	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
کہرے کی دھول	: ظہیر غازی پوری	عطا کاکوی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۴
کیمیا کی کہانی	: شہاب الدین دسنوی	محمد اشرف کریم	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۲ء	۸	۲

گ

گاندھی جی اور مسلمان	: رضی احمد	رضی عظیم آبادی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۷ء	۱۳	۱
گرداب (دوڈراموں کا مجموعہ)	: کمال احمد	احمد یوسف	جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء	۱۵	۱
گل صحرا (ناول)	: قمر طغیان	سید احمد قادری	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
گل مرگ (ناول)	: نعمان ہاشمی	رضوان احمد	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
گلاگ مجمع الجزائر (دفتر دوم)	الگزینڈر سولنسٹین : مترجم: مظفر حنفی	شین مظفر پوری	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
گمشدہ موسم (شاعری)	: شمیم قاسمی	رحمن حمیدی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴
گم گشتہ (شاعری)	: اعجاز عسکری	علیم اللہ حالی	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
گناہ کا رشتہ (افسانے)	: مانک ٹالہ	نسیم احمد	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
گنج گہر (شاعری)	: پیامی عظیم آبادی	عطا کاکوی	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲
گوپال متل: ایک مطالعہ	: محمد عبدالحکیم	ڈاکٹر عبدالخالق	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
گوپی چند نارنگ: حیات وخدمات	: محمد حامد علی خاں	ممتاز احمد خاں	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۲/۱
گھنے جنگلوں میں (افسانے)	: حسین الحق	جاوید حیات	مارچ، اپریل ۱۹۹۱ء	۱۷	۲

ل

لالچی (افسانے)	: بدر اورنگ آبادی	اشتیاق احمد	جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء	۱۰	۱
لکشمن ریکھا (افسانے)	: منظر کاظمی	شفیع جاوید	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳

لمحے لمحے (جگن ناتھ آزاد نمبر)	: حسیب سوز	عطا کاکوی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۴
لہو کا درد	: نصر غزالی	ظہیر صدیقی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء	۱۰	۱
		م			
متاع واہی (شاعری)	: رضا نقوی واہی	محفوظ الحسن	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
مٹھی بھر دھوپ (شاعری)	: مہدی پرتاپ گڑھی	زین رامش	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۱/۲
مثنوی نل دمن فیضی	: طیب صدیقی	طلحہٰ رضوی برق	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۱۰	۴
مجھے بولنے دو	: رضوان احمد	احمد یوسف	جنوری تا مارچ ۱۹۸۳ء	۹	۱
محمد حسین آزاد (مونوگراف)	: مظفر حنفی	کوثر مظہری	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱
مراۃ النور (نعتیہ کلام)	: علیم صبا نویدی	بدر اورنگ آبادی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء	۱۵	۱
مرزا عبدالقادر بیدل	: مرتب: اطہر شیر	سید حسن	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
مرقع شہاب	: شہاب الدین رحمت اللہ	شہاب الدین دسنوی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
مزاج (شاعری)	: وسیم بریلوی	شاہد کلیم	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
مزامیر (ادبی تنقید)	: کلام حیدری	نثار احمد صدیقی	اگست ۱۹۷۹ء	۵	۸
مشرقی معیار نقد	: غضنفر علی غضنفر	ڈاکٹر عبدالخالق	مئی، جون ۱۹۸۱ء	۷	۵/۶
مشک منور (شاعری)	: کرشن کمار طور	شاہد کلیم	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
مصرع ثانی (شاعری)	: شجاع خاور	عطا کاکوی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء	۱۴	۱
مطالعہ خطوط غالب	: عبدالقوی دسنوی	شان الرحمن	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
معیار (کیفی اعظمی نمبر)	: شاہد ماہلی	فصیح ظفر	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۳/۴
معیار نظر (مضامین)	: ارشد کاکوی	نثار احمد صدیقی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۳
معیار و اقدار (مضامین)	: عبدالمغنی	اسلام عشرت	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
مغربی بنگال (پندرہ روزہ)	: ندارد	شین مظفر پوری	جنوری، فروری ۱۹۹۰ء	۱۶	۱
مغربی بنگال میں اردو افسانے کا سفر	: عشرت بیتاب	رئیس انور	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲

مفاہیم (۱۹۸۰ء کا ادب نمبر)	: سرور عثمانی	م ق خان	ستمبر ۱۹۸۱ء	۷	۹
منڈیر پر بیٹھا پرندہ (افسانے)	: احمد صغیر	حسین الحق	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
موجز القانون	بوعلی سینا				
	: مترجم: حکیم کنتوری	حکیم غبار بھٹی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء	۱۱	۱
موج ہوا پیچاں (ناول)	: ساجدہ زیدی	علیم اللہ حالی	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳
موسم بدل رہا ہے (شاعری)	: ف س اعجاز	رضوان احمد خاں	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
مولانا آزاد کا قیام رانچی	: مرتب: جمشید قمر	عبدالقوی دسنوی	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵
میری غزل	: کرار نوری	سید احمد قادری	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
میرے نام (خطوط)	: نوشاد نوری	قیوم خضر	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
میں کہہ نہیں سکتا	: م ق خان	شفیع جاوید	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
		ن			
ناگ پور میں اردو	: شرف الدین ساحل	سید احمد قادری	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳
نالہ شب گیر (شاعری)	: مانوس سہسرامی	عطا کاکوی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
نخل جنوں (شاعری)	: علیم اللہ حالی	شمیم قاسمی	جنوری، فروری ۱۹۹۱ء	۱۷	۱
ندی (ناول)	: شموئل احمد	احمد یوسف	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
نشاط آگہی (شاعری)	: عبدالمتین جامی	زین رامش	مئی، جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳
نشاط غم (شاعری)	: مصنف: زار عظیم آبادی				
	مرتب: اعجاز علی ارشد	محفوظ الحسن	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
نشے کی لت، موت کا سایہ	: اکرام اللہ	خورشید پرویز صدیقی	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۵/۴
نفسیاتی زاویے	: محمد محسن	رضوان احمد خاں	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
نقش اعجاز (شاعری)	: اعجاز حسن صادقپوری	سید احمد قادری	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء	۸	۴
نقطوں کا حصار (شاعری)	: نادم بلخی	خالد سجاد	ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵

نقوش بہزاد (شاعری)	: بہزاد فاطمی	عبدالمغنی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴
نکہت وخلش (شاعری)	: صدرالدین فضا شمسی	نجیب اختر	جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء	۸	۱
نگیٹو سے پازیٹو تک	: عزیز اندوری	مشتاق احمد	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱
نمود ہستی (خاکے)	: سید محمد حسنین	عبدالقوی دسنوی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء	۸	۱
ننگی دوپہر کا سپاہی (افسانے)	: سلام بن رزاق	اعجاز علی ارشد	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
عبدالعلی بحرالعلوم	: علیم صبا نویدی	رضوان احمد	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
نوابی دربار	: مشتاق احمد	مناظر عاشق ہرگانوی	اگست ۱۹۷۵ء	۱	۱
نوائے دید (رپورتاژ)	: حسنین عظیم آبادی	ہمایوں اشرف	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
نوائے طالب (شاعری)	: طالب رزاقی	اشرف صدیقی	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
نوریات	ایف ڈبلو سیرس : مترجم: آر کے رستوگی	محمد احسان جلیل	جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء	۱۰	۱
نیا سورج (شاعری)	: شائق مظفر پوری	سید حسن	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳ء	۹	۴
نیا ورق (سہ ماہی)	: مدیر: ساجد رشید	رضوان احمد	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
نئی اردو قواعد	: عصمت جاوید	اشرف صدیقی	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲

و

وضاحتی کتابیات (اول ودوم)	: گوپی چند نارنگ / مظفر حنفی	شہاب الدین دسنوی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۳

ہ

ہماری غذا	: شکیل احمد	محمد اشرف کریم	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳ء	۹	۴
ہم ایک ہیں (شاعری)	: عرش ملسیانی	شمیم احمد صدیقی	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴
ہمایوں نامہ	: گلبدن بیگم	شفیع جاوید	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
ہم مسافر جہاں جہاں پہنچے (سفرنامہ)	: علیم اللہ حالی	نوشاد احمد کریمی	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
ہندوپاک میں اردو ناول	: انور پاشا	کوثر مظہری	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴



مولانا ارشاد حسین (مرحوم)
پورہ معروف، مئو، اتر پردیش

قند مکرر

ایوان مدائن از خاقانی

[ترجمہ از مولانا ارشاد حسین مرحوم]

ہان! ای دلِ عبرت بین! از دیدہ عِبَر کن! ہان! ایوانِ مدائن را آیینۂ عبرت دان!
اے عبرت سے دیکھنے والے دل! دیکھ کر عبرت حاصل کر! ایوان مدائن کو عبرت کا آئینہ سمجھ!

یک رہ ز لبِ دجلہ منزل بہ مدائن کن وز دیدہ دُوُم دجلہ بر خاکِ مدائن ران
دجلہ کے کنارے سے مدائن کا رُخ کر، اور اپنی آنکھوں سے مدائن کی خاک پر دجلہ (کی مانند آنسو) بہا۔

خود دجلہ چنان گرید صد دجلۂ خون گویی کز گرمیِ خونابش آتش چکد از مژگان
خود دجلہ اس طرح گریہ کناں ہے جیسے سو خونیں نہریں بہہ رہی ہوں، اس کے خون آلود پانی کی گرمی سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پلکوں سے آگ ٹپک رہی ہو۔

بینی کہ لبِ دجلہ چون کف بہ دہان آرد؟ گویی ز تَفِ آہش لب آبلہ زد چندان
کیا تُو نے کبھی دیکھا کہ دجلہ کے ہونٹ جھاگ کی طرح اٹھتے ہیں؟ یوں لگتا ہے جیسے اس کی آہوں کی گرمی سے لبوں پر چھالے پڑ گئے ہوں۔

از آتش حسرت بین بریان جگرِ دجلہ خود آب شنیدہستی کآتش کُنَدش بریان
دجلہ کے جگر کو حسرت کی آگ نے جھلسا دیا ہے۔ کیا تم نے سنا ہے کہ پانی کو بھی آگ جلا سکتی ہے؟

بر دجلہ گری نونو! وز دیدہ زکاتش دہ گرچہ لبِ دریا ہست از دجلہ زکات اِستان
دجلہ پر تازہ آنسو بہا اور اپنی آنکھوں کی زکات اسے دے، اگر چہ وہ سمندر کے دہانے پر ہے، پھر بھی اس سے زکات لینا روا ہے۔

گر دجلہ درآمیزد بادِ لب و سوزِ دل نیمی شود افسردہ، نیمی شود آتش دان

اگر دجلہ میں لبوں کی ہوا اور دل کا سوز مل جائے، تو وہ آدھا برف ہو جائے اور آدھا انگارہ۔

تا سلسلۂ ایوان بگسست مدائن را   در سلسلہ شد دجلہ، چون سلسلہ شد پیچان

جب ایوان کی زنجیر ٹوٹی تو مدائن برباد ہو گیا، اب خود دجلہ زنجیر کی طرح بل کھا رہا ہے۔

گہ گہ بہ زبانِ اشک آواز دہ ایوان را   تا بو کہ بہ گوشِ دل پاسخ شنوی ز ایوان

کبھی کبھی آنسوؤں کی زبان سے ایوان کو پکار، شاید ایوان کے دل سے کوئی جواب سنائی دے جائے۔

دندانۂ ہر قصری پندی دہدت نو نو   پندِ سرِ دندانہ بشنو ز بُنِ دندان

ہر قصر کی بنیاد تم کو نصیحت آموز سبق دے گی، محل کی چوٹی سے نصیحت سن جو اس کی بنیاد (موجودہ کھنڈر) میں ہے۔

گوید کہ تو از خاکی، ما خاک توایم اکنون   گامی دو سہ بر ما نہ و اشکی دو سہ ہم بفشان

وہ قصر کہتا ہے: ''تو مٹی سے ہے، ہم اب تیری مٹی بن گئے، دو تین قدم ہمارے اوپر رکھ، اور دو تین قطرہ آنسو بھی بہا۔''

از نوحۂ جغدالحق ماییم بہ دردِ سر   از دیدہ گلابی کن، دردِ سرِ ما بنشان

ہم وہی ہیں جنھیں حق کے نوحہ گر الوؤں کی نوحہ گری سے سر درد ہوا، اپنی آنکھوں سے گلاب چھڑک اور ہمارا دردِ سر کم کر۔

آری! چہ عجب داری؟ کاندر چمن گیتی   جغد است پیِ بلبل؛ نوحہ ست پیِ الحان

ہاں! کیا تعجب ہے؟ اس دنیا کے چمن میں، بلبل کے پیچھے اُلو ہے، اور نغموں کے پیچھے نوحے۔

ما بارگہِ دادیم این رفت ستم بر ما   بر قصرِ ستمکاران تا خود چہ رسد خِذلان

ہم انصاف کا ایوان تھے، لیکن ہم پر یہ ظلم ہوا، اب ظالموں کے محلات کا انجام دیکھنا باقی ہے۔

گویی کہ نگون کردہ ست ایوانِ فلک وش را   حکمِ فلکِ گردان؟ یا حکمِ فلک گردان؟

یوں لگتا ہے کہ اس آسمانی ایوان کو گردشِ فلک نے اُلٹ دیا ہے؟ یا فلکِ گرداں کے فیصلے نے؟

بر دیدۂ من خندی کاینجا ز چہ می گرید؟   خندند بر آن دیدہ کاین جا نشود گریان

تو میری آنکھوں پر ہنستا ہے کہ یہاں کیوں رو رہا ہوں؟ وہ آنکھیں ہی ہنسی کا نشانہ بنتی ہیں جو یہاں نہیں روتیں۔

نی زالِ مدائن کم از پیرزنِ کوفہ   نہ حجرۂ تنگِ این کم‌تر ز تنورِ آن

مدائن کی زال (بوڑھی عورت) کوفہ کی بڑھیا سے کم نہیں، اور اس کا تنگ حجرہ اُس کے تنور سے کمتر نہیں۔

دانی چہ؟ مدائن را با کوفہ برابر نہ! از سینہ تنوری کن وز دیدہ طلب طوفان

کیا تو جانتا ہے؟ مدائن کو کوفہ کے برابر سمجھ۔ اپنا سینہ تنور بنا اور آنکھ سے طوفان پیدا کر۔

این است ہمان ایوان کز نقشِ رخِ مردم خاکِ درِ او بودی دیوارِ نگارستان

یہی وہ ایوان ہے، جس کی دہلیز کی مٹی انسانوں کے چہرے کے نقش سے نگارستان کی دیوار بن گئی تھی۔

این است ہمان درگہ کاو را ز شہان بودی دیلم مَلِکِ بابل، ہندو شہِ ترکستان

یہی وہ درگاہ ہے جس کے دروازے پر بادشاہوں کی قطار ہوتی تھی۔ دیلم، بابل اور ترکستان کے حکمراں یہاں حاضری دیتے تھے۔

این است ہمان صفّہ کز ہیبتِ او بردی بر شیرِ فلک حملہ شیرِ تن شادروان

یہی وہ چھت ہے جس کی ہیبت سے آسمان کے شیر پر بھی زمینی شیر حملہ کرتا تھا۔

پندار ہمان عہد است، از دیدۂ فکرت بین! در سلسلۂ درگہ، در کوکبۂ میدان

سمجھو وہی دور ہے، مگر عقل کی آنکھ سے دیکھو، دربار کی زنجیروں اور میدان کے ہجوم کو دیکھو۔

از اسب پیادہ شو، بر نَطع زمین رُخ نہ زیرِ پیِ پیلش بین شہمات شدہ نُعمان

گھوڑے سے اُتر، زمین پر اپنا چہرہ رکھ، اس کے پیل کے قدموں تلے دیکھ کہ نعمان کو شطرنج کی شکست کی مانند شکست دے دی ہے۔

نی! نی! کہ چو نُعمان بین پیل افگن شاہان را پیلانِ شب و روزش کُشتہ بہ پیِ دوران

نہیں! نہیں! نعمان کو مت دیکھ، بلکہ ان بادشاہوں کو دیکھ جن کے دن و رات کے پیلِ وقت (حادثاتِ زمانہ) نے روند ڈالے۔

ای بس شہِ پیل افگن کافگند بہ شہ پیلی شطرنجیِ تقدیرش در ماتگہِ حرمان

کتنے ہی ہاتھی گرانے والے بادشاہ، خود کسی ہاتھی کے ہاتھوں تقدیر کی شطرنج میں مات کا شکار ہو گئے۔

مست است زمین زیرا خوردہ ست بہ جای می در کاسِ سرِ ہُرمُز، خونِ دلِ نُوشروان

زمین مست ہے کیوں کہ اس نے شراب کے بجائے نوشیرواں کے دل کا خون، ہُرمز کے سر کے پیالے میں پی لیا ہے۔

بس پند کہ بود آنگہ بر تاجِ سرش پیدا صد پند نو است اکنون در مغزِ سرش پنہان

کبھی وہ نصیحتیں تاج کے او پر ظاہر تھیں، اب وہی سینکڑوں نصیحتیں اس کے سر کے اندر چھپی ہوئی ہیں۔

کسری و ترنج زر، پرویز و بہ زرین بر باد شدہ یک سر، با خاک شدہ یک سان

کسریٰ، ترنجِ زر (سنہری چکوترا)، پرویز اور اس کے سونے کے برتن، سب کچھ ہوا کی نذر گئے اور خاک میں مل گئے۔

پرویز بہ ہر خوانی زرین ترہ گستردی کردی ز بساطِ زر، زرین ترہ را بستان

پرویز ہر دستر خوان پر سونے کے برتن بچھا تا تھا، اب وہ سونے کی بساط تک اُٹھالی گئی ہے۔

پرویز کنون گم شد، زان گم شدہ کمتر گو زرین ترہ کو برخوان؟ رو 'کم ترکوا' برخوان

اب پرویز گمنام ہے بلکہ اس سے بھی کمتر ہو چکا، سونے کے برتن کہاں گئے؟ جاؤ اور ''کم ترکوا'' پڑھو۔

گفتی کہ کجا رفتند آن تاجوران اینک؟ ز ایشان شکمِ خاک است آبستن جاویدان

پوچھتے ہو وہ تاج دار کہاں گئے؟ اب زمین کا پیٹ ہے جو اُن سے ہمیشہ کے لیے حاملہ ہو گیا ہے۔

بس دیر ہمی زاید آبستن خاک، آری دشوار بود زادن، نطفہ ستدن آسان

زمین مدتوں سے حاملہ ہے، مگر ہاں اس کا جننا مشکل ہے اور نطفہ لینا آسان۔

خونِ دلِ شیرین است آن می کہ دہد رز بُن ز آب و گلِ پرویز است آن خُم کہ نہد دہقان

وہ شراب جو تاک دیتا ہے، وہ شیرین کے خونِ جگر سے ہے، اور وہ مٹی جس سے مے کا مٹکا بنا، پرویز کے جسم سے ہے۔

چندین تن جبّاران کاین خاک فروخوردہ ست این گرسنہ چشم آخر ہم سیر نشد ز ایشان

کتنے جابر لوگ اس مٹی نے نگل لیے، مگر یہ بھوکی آنکھ ان کو نگلنے کے باوجود اب بھی سیر نہیں ہوئی۔

از خونِ دلِ طفلان سرخابِ رخ آمیزد این زالِ سپید ابرو، وین مامِ سیہ پستان

یہ سفید ابرو والی بڑھیا، اور یہ کالی چھاتی والی ماں بچوں کے دل کا خون چوس کر رخسار پر سرخی لاتی ہے۔

خاقانی ازین درگہ دریوزۂ عبرت کن تا از درِ تو زین پس دریوزہ کند خاقان

اے خاقانی! اس درگاہ سے عبرت کی بھیک مانگ تا کہ کل خاقان (بادشاہ) تیرے در سے

بھیک مانگے۔

امروز گر از سلطان رندی طلبد توشہ　　فردا ز درِ رندی توشہ طلبد سلطان

آج اگر رند کسی سلطان سے زادِراہ مانگے، تو کل سلطان خود کسی رند کے در پر زادراہ مانگے گا۔

گر زادِ رہِ مکہ تحفہ‌ست بہ ہر شہری　　تو زادِ مدائن بَر تحفہ ز پیِ شروان

اگر مکہ کا زادِراہ ہر شہر کے لیے تحفہ ہے، تو تو مدائن کی خاک شروان کے لیے بطور تحفہ لے جا۔

ہرکس بَرَد از مکّہ سبحہ ز گِلِ حمزہ　　پس تو ز مدائن بَر سبحہ ز گلِ سلمان

لوگ مکہ سے حمزہ کی مٹی کی تسبیح لاتے ہیں، تو مدائن سے سلمان (فارسی) کی مٹی کی تسبیح لا۔

این بحرِ بصیرت بین! بی‌شربت از او مگذر　　کز شطّ چنین بحری لب‌تشنہ شدن نتوان

یہ معرفت کا سمندر دیکھ! بغیر پیے نہ گزر ایسے دریا کے کنارے پیاسا رہنا ظلم ہے۔

اِخوان کہ زِ راہ آیند، آرند رہ‌آوردی　　این قطعہ رہ‌آورد است از بہرِ دلِ اِخوان

جو بھائی سفر سے آتے ہیں وہ تحفہ لاتے ہیں، یہ قصیدہ بھی ایک تحفہ ہے بھائیوں کے دل کے لیے۔

بنگر کہ در این قطعہ چہ سحر ہمی راند　　معتوہ مسیحا دل، دیوانۂ عاقل جان

دیکھو کہ اس قطعہ (قصیدہ) میں یہ مسیحا دل اور عقل کا دیوانہ کیا جادو کر رہا ہے!

☆☆☆

الفاظ	معانی
عبرت بین	عبرت سے دیکھنے والا، نصیحت پانے والا
مدائن	قدیم ایرانی دارالحکومت، ساسانیوں کا مرکز
ایوان	شاہی محل یا بلند عمارت
دُوُم	دوسرا، اضافی
آتش چکد	آگ ٹپکتی ہے
بریان	بھنا ہوا، جلا ہوا
زکات	آنکھوں سے آنسو بطور خیرات دینا (علامتی استعمال)
نعمان	بادشاہ کا نام، یہاں شکست خوردہ بادشاہ
پیل افکن	ہاتھی کو گرانے والا، دلیر

ترنج زر	سونے کی نارنجی، زیور
زرین ترہ	سونے کے برتن یاسامان
کم ترکوا	قرآن کی آیت: "کم ترکوا۔۔۔" (کتنی چیزیں چھوڑ گئے)
سبحہ	تسبیح
خاقان	بادشاہ یا حکمراں
رَزبُن	انگور کا درخت
خُم	شراب رکھنے کا مٹکا
اِخوان	بھائی، احباب
رہ آورد	سفر کا تحفہ
معتوہ	دیوانہ، مجنوں



تعارف:

قصیدۂ ایوانِ مدائن فارسی کلاسیکی شاعری کا ایک بے مثال شاہکار ہے جسے عظیم شاعر خاقانی شروانی نے تخلیق کیا۔ یہ قصیدہ نہ صرف فارسی ادب میں فنی وفکری اعتبار سے بلند مقام رکھتا ہے بلکہ اس کے موضوعات اسے ایک منفرد ادبی اور تہذیبی دستاویز بناتے ہیں۔ اس میں شاعر نے زوالِ سلطنت، تغیرِ زمانہ، انسانی عظمت کے زوال اور فلسفۂ تاریخ کو نہایت عبرت انگیز اسلوب میں پیش کیا ہے۔

خاقانی نے جب مدائن کا سفر کیا تو وہاں کے عظیم الشان محلات، ایوانِ کسریٰ اور خاکستر تخت وتاج کو دیکھ کر اس پر شدید رنج وغم کا اظہار کیا۔ ایوانِ کسریٰ جو ساسانی بادشاہ نوشیروان عادل کا محل تھا، اس وقت زمیں دوز اور کھنڈر بن چکا تھا۔ خاقانیؔ نے اسے دنیا کی بے ثباتی، مال ودولت کی ناپائیداری اور اقتدار کے زوال کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔

قصیدۂ ایوان مدائن فقط مدائن کی بربادی کا مرثیہ نہیں، بلکہ انسانی کبر ونخوت، وقت کے انصاف اور دنیا کی ناپائیداری کا آئینہ ہے۔ خاقانیؔ نے اسے اس طرح پیکرِ الفاظ میں ڈھالا کہ صدیوں بعد بھی اسی شدت کے ساتھ دل ودماغ کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔



ولادت: تقریباً ۶۱۵ھ شیراز۔ وفات: تقریباً ۶۹۵ھ شیراز

در مرثیۂ اتابک ابوبکر بن سعد زنگی

به اتّفاق، دگر دل به کس نباید داد
زِ خستگی که درین نوبت اتّفاق افتاد
چو ماه دولتِ بوبکرِ سَعد آفل شد
طلوعِ اَخترِ سَعدَش هنوز جان می‌داد
امیدِ امن و سلامت، به گوشِ دل می‌گفت
بقای سَعدِ ابوبکرِ سَعدِ زَنگی باد
هنوز، داغ نخستین، درست ناشُده بود
که دستِ جورِ زمان، داغِ دیگرش بنهاد
نه آن دریغ که هرگز به دَر رَوَد از دل
نه آن حدیث که هرگز بُرون شود از یاد
عروسِ مُلک، نکوروی دختری‌ست، وَلیک
وفا نمی‌کند این سُست مِهر، با داماد
نه خود سَریرِ سلیمان به باد رَفتی و بس
که هر کجا که سَریری‌ست، می‌رَود بَر باد
وجودِ خَلق، بَدَل می‌شود؛ وگرنه، زمین
همان ولایتِ کیخُسرو است و تور و قباد
شنیده‌ایم که با جمله دوستی پیوست
نگفته‌اند که با هیچ‌کس به عهد اِستاد

چو طفل، با ہمہ بازید و بی‌وفایی کرد
عجب‌تر آن‌کہ نگشتند ہیچ یک اُستاد
بدین خلاف ندانم کہ مُلکِ شیرین است
ولی چہ سود کہ در سنگ می‌کشد فرہاد؟
زِ مادر آمدہ بی‌گنج و مُلک و خِیل و حَشَم
ہمی رَوَند، چُنان کامدند مادرزاد
روانِ پاکِ ابوبکرِ سَعدِ زَنگی را
خدای پاک، بہ فضل و کَرَم، بیامُرزاد
ہمہ عمارتِ آرام‌گاہ عُقبیٰ کرد
کہ اعتمادِ بقا را، نَشاید این بُنیاد
اگر کسی بہ سِپَندارمُذ، نَپاشَد تُخم
گدای خرمن دیگر کَسان بُوَد، مُرداد
امید ہست کہ روشن بُوَد بر او، شبِ گور
کہ شمع‌دانِ مَکارم، زِ پیش بفرِستاد
بہ روزِ عرضِ قیامت، خدای عَزَّوَجَل
جزای خیر دَہادَش، کہ دادِ خیر بداد
بکَرد و با تَنِ خود کرد، ہرچہ از انصاف
ہمین قیاس بکُن، گر کسی کُنَد بی‌داد
کَسان، حکومتِ باطل کنند و، پندارند
کہ حُکم را ہمہ‌وقتی مُلازِمَست نَفاذ
ہزار دولتِ سلطانی و خداوندی
غلامِ ”بندگی“ و ”گردن از گُنَہ آزاد“
گر آبِ دیدۂ شیرازیان بپیوندد
بہ یک‌دِگَر، برود ہم‌چو دجلہ در بغداد
ولی چہ فایدہ از گردشِ زمانہ نَفیر

نکردہ اند شناسندگان، زِ حق، فریاد
اگر زِ بادِ خزان، گُل بُنی شکفتہ بریخت
بقای سَروِ روان باد و، سایۂ شمشاد
ہنوز روی سلامت بہ کشور است وَعید
ہنوز پشتِ سعادت بہ مَسند است سَعاد
کلاہ دولت و صولت، بہ زورِ بازو نیست
بہ ہفت سالہ دہد بَخت و دولت، از ہفتاد
بہ خدمتش سَرِ طاعت نَہند، خُرد و بزرگ
در آن قبیلہ کہ خُردی، بُوَد بزرگ نہاد
قَمر فرو شد و صُبحِ دوم، جہان بگرفت
حیاتِ او بہ سر آمد، دوامِ عُمرِ تو باد
گُشایشَت بُوَد ار پَندِ بندہ گوش کُنی
کہ ہرکہ کار بَبَست این سخن، جہان نگُشاد
ہمان نصیحتِ جَدَّت کہ گفتہ ام، بشنُو
کہ من نَمانم و، گفتِ مَنَت، بمانَد یاد
دِلی خراب مَکُن بی گُنَہ، اگر خواہی
کہ سال ہا بُوَدَت خاندان و مُلک، آباد

☆☆☆

تاریخی و شخصی سیاق:

یہ مرثیہ مشہور فارسی شاعر سعدی شیرازی نے فارس کے حکمران اتابک ابوبکر بن سعد زنگی کی وفات پر لکھا۔ سعدی نہ صرف ان کے درباریوں میں شامل تھے بلکہ ان کی سرپرستی اور حسن سلوک کے ممنون بھی تھے۔ ابوبکر بن سعد زنگی کی وفات سعدی کے لیے ذاتی اور قومی نقصان دونوں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس مرثیے میں ایک طرف ذاتی درد و غم کی شدت محسوس ہوتی ہے تو دوسری جانب فارس کے سیاسی و معاشرتی تناظر کا بیان درد انگیز انداز میں ملتا ہے۔

یہ مرثیہ صرف رنج و غم کا بیان ہی نہیں بلکہ سعدی کے فکری و اخلاقی شعور کی عمدہ مثال بھی ہے۔

انھوں نے اقتدار کی ناپائیداری، دنیا کی بے ثباتی اور عدل و انصاف کی اہمیت جیسے موضوعات کو شاعرانہ بلاغت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ سعدی نے 'ملکِ شیرین' کو بے وفا دلہن قرار دے کر دنیا کی بے ثباتی کی خوب صورت علامت پیش کی ہے، اور بادشاہوں کو ناصحانہ انداز میں متنبہ کیا ہے کہ انصاف کے بغیر حکومت پائیدار نہیں رہتی۔

مرثیے کی زبان سادہ مگر پُراثر ہے، اور سعدی کا مخصوص حکیمانہ انداز، زبان کی روانی اور محاوراتی لطف اس مرثیے کو مزید اثر انگیز بنا دیتا ہے۔ اشعار میں فصاحت، بلاغت اور رقتِ قلبی کا حسین امتزاج ہے۔ سعدی نے فارسی کے کلاسیکی استعاروں جیسے قمر، سرو، شمشاد، دجلہ اور فرہاد کے ذریعے مرثیے کو نہ صرف جمالیاتی بلندی عطا کی ہے بلکہ اسے یادگار اور موثر بنانے کی کامیاب کوشش بھی کی ہے۔ اپنی بے پناہ خوبیوں کی وجہ سے یہ مرثیہ فارسی کے شخصی مرثیہ کی تاریخ میں منفرد مقام رکھتا ہے۔



نیر سلطان پور
سلطان پور، اتر پردیش

معمارِ شریعت

ظالموں کے ظلم کی ہر سو اشاعت ہوگئی
سیرت و کردار مومن کی وضاحت ہوگئی

زیرِ خنجر سجدۂ آخر میں کہتے تھے حسین
شکر ہے یا رب کی تکمیل رسالت ہوگئی

راہِ حق پر ہر مصیبت عین راحت ہوگئی
زخم کھا کر مسکرائے تو قیامت ہوگئی

اصغر معصوم تیرے خونِ ناحق کی قسم
سرخرو تیری شہادت سے امامت ہوگئی

عقل کے پردے کھلے ظاہر حقیقت ہوگئی
نقشِ باطل مٹ گیا روشن شریعت ہوگئی

کربلا نے کردیا پیدا وہ ذہنی انقلاب
ہر یزید و شمر سے دنیا کو نفرت ہوگئی

کربلا والوں نے کردی خوں سے تعمیر حیات
سربلند اسلام کی پھر سے عمارت ہوگئی

نام لینا تھا کہ نم چشم عقیدت ہوگئی
عشق کے ماروں کو بھی جینے کی صورت ہوگئی

ذکر تیرا ڈھال کر شیشے میں غم کے اے حسین
دل پہ جب ڈالی نظر تیری زیارت ہوگئی

ابر باطل چھنٹ گیا روشن حقیقت ہوگئی
دشمنانِ دین کی رسوا سیاست ہوگئی

اے حسین ابن علی تیرے جبیں کی ہر شکن
اک حدِ فاصل میانِ نور و ظلمت ہوگئی

☆☆☆

تعارف وتبصرہ

نام کتاب	: رباعی کا فن (ایک تحقیقی جائزہ)		
مصنف	: ڈاکٹر اختر ریاض		
صفحات	: ۴۸	قیمت	: ۱۵۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۵ء	مطبع	: روشان پرنٹرس، دہلی۔٦
ناشر	: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر معروفی		

ڈاکٹر اختر ریاض معاصر اردو ادب کے ان معتبر محققین و ماہرین عروض میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے اس فن کے دقیق پہلوؤں کو برسوں کی عمیق جستجو اور باریک بینی سے مطالعہ کرنے کے بعد نہایت مہارت سے پیش کیا ہے۔ ان کا علمی سفر محض روایتی مطالعات تک محدود نہیں بلکہ وہ عروض کے فنی، نظری اور عملی پہلوؤں پر گہری نظر اور تحقیقی بصیرت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر اختر ریاض نے اپنے تنقیدی شعور اور سائنسی اندازِ فکر کے ذریعے اس پیچیدہ فن کو آسان پیرائے میں سمجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے جس کی جھلک ان کی کتاب 'ریاضِ عروض' میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔

زیرِ نظر کتاب 'رباعی کا فن (ایک تحقیقی جائزہ)' ڈاکٹر اختر ریاض کی علمی و تحقیقی کاوشوں کا نتیجہ ہے، جس میں رباعی کے فن کو نہایت باریک بینی، عالمانہ انداز اور آسان زبان میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مصنف نے رباعی کے تاریخی پس منظر، فنی جہات اور عروضی پہلوؤں کو متعدد ابواب میں تقسیم کیا ہے تاکہ قارئین اور طلبہ کے لیے یہ موضوع سہل اور قابلِ فہم بن سکے۔ کیوں کہ فنِ عروض جتنا آسان ہے بوجوہ اتنا ہی مشکل بھی۔ کتاب پیش لفظ اور ایک تعارفی تحریر بہ عنوان 'فن رباعی پر ایک علمی اضافہ' کے علاوہ پانچ ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔

پہلے باب میں مصنف نے رباعی کے فنی وتشکیلی عناصر پر روشنی ڈالی ہے۔ رباعی کی تعریف،

شناخت، موضوعات اور زبان کی وضاحت نہایت سلیس انداز میں کی گئی ہے۔ اس باب میں رباعی کی اقسام اور چوتھے مصرعے کی اہمیت پر بھی مدلل گفتگو کی گئی ہے۔ خاص طور پر قطعہ اور رباعی میں فرق کو دلائل کے ذریعے بیان کیا گیا ہے جو طلبہ کے لیے نہایت مفید اور کارآمد ہے۔

دوسرے باب میں رباعی کے موجد کے حوالے سے مختلف آرا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مصنف نے رودکی کو رباعی کا اصل بانی قرار دینے والے محققین کے دلائل پیش کیے ہیں، جن کے مطابق رودکی نے بحرِ ہزج مثمن مزاحف کو رباعی کی بنیاد بنایا۔ البتہ کچھ اہلِ تحقیق ابودلف عجلی کو رباعی کا موجد قرار دیتے ہیں، لیکن مصنف نے دلائل کے ساتھ یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ زیادہ تر علما رودکی کو ہی اس صنف کا موجد مانتے ہیں۔

تیسرے باب میں رباعی کے عروضی پہلوؤں پر نہایت عالمانہ گفتگو کی گئی ہے۔ زحاف کی تعریف، اقسام اور اوزان رباعی میں ان کے استعمال کو واضح کیا گیا ہے۔ مصنف نے بتایا کہ رباعی کے اوزان صرف چھ زحاف کے ذریعے ہی حاصل کیے جاتے ہیں اور قطان کے اس دعوے کو رد کیا کہ رباعی میں نو زحاف استعمال ہوتے ہیں۔ یہ حصہ نہایت فنی اور دقیق ہے لیکن مصنف نے اسے سلیس انداز میں بیان کیا ہے تاکہ قاری الجھن کا شکار نہ ہو۔

چوتھے باب میں رودکی، علام سحر عشق آبادی، زار علامی اور عبید اعظم اعظمی کے پیش کردہ اوزان کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب میں بھی بڑی علمی وفنی گفتگو کی گئی ہے اور آخر میں مصنف نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

> ''مذکورہ بالا مباحث کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ رباعی کے صرف ۳۶ ؍اوزان ہیں جن کا اختلاط آئین عروض کے عین مطابق ہے (یعنی رباعی کے چار مصرعے کسی ایک یا زیادہ سے زیادہ چار مختلف اوزان میں ہو سکتے ہیں) اور دیگر رباعی کے ایجاد کردہ اوزان (زار علامی کے ۱۸؍ اور عبید اعظم اعظمی کے ۲۸؍ اوزان) قابل قبول نہیں اور عروضیوں نے اسے یکسر مسترد کردیا ہے۔'' (رباعی کا فن: ایک تحقیقی جائزہ، ص ۴۴)

پانچویں باب میں رباعی پر موجود کتب، تحقیقی مواد اور جن کتابوں سے مصنف نے استفادہ کیا ہے ان کا حوالہ دیا گیا ہے۔ یہ تحقیق کے طلبہ کے لیے نہایت اہم ہے کیوں کہ اس میں مختلف علمی مآخذ اور حوالہ جاتی کتب کو جمع کیا گیا ہے جو آئندہ مطالعات کے لیے رہنمائی فراہم کرتی ہیں۔

مصنف نے کتاب کو عام فہم بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے تاکہ رباعی کے مشکل عروضی پہلو بھی قارئین کے لیے قابلِ فہم ہو جائیں۔ کہیں کہیں فنی پیچیدگی محسوس ہوتی ہے لیکن یہ رباعی کے عروضی مباحث کا لازمی حصہ ہے۔ اس سے قبل عروض پر ان کی ایک اہم کتاب 'ریاض عروض' بھی میرے مطالعہ میں رہ چکی

ہے۔ یہ کتاب نہ صرف عروضی اصطلاحات، اوزان، بحور اور ارکان کے منظم بیان پر مشتمل ہے بلکہ اس میں مثالوں اور توضیحات کے ذریعے فن کے عملی پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ اردو کے سنجیدہ علمی و ادبی حلقوں نے اس کتاب کو بہت پسند کیا۔ زیر نظر کتاب اگرچہ مختصر ہے لیکن اس کا تحقیقی معیار بلند ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے سابقہ محققین کی آرا کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اپنی تحقیقی کاوشوں کو پیش کیا ہے۔

اس کتاب میں انھوں نے نہ صرف رباعی کی بنیاد، تاریخ اور عروضی پہلوؤں کو مدلل انداز میں بیان کیا ہے بلکہ اس صنف کے سلسلے میں ذہن میں جنم لینے والے متعدد ابہامات کو بھی رفع کرنے کی کوشش کی ہے۔ رباعی کے اوزان، زحافات اور عروضی ساخت پر جس باریک بینی سے مواد فراہم کیا گیا ہے، وہ مصنف کے عمیق مطالعے، محققانہ بصیرت اور فنی مہارت کا غماز ہے۔

ڈاکٹر اختر ریاض کی یہ کاوش اردو عروض اور فن رباعی میں گراں قدر اضافہ ہے۔ یہ کتاب اساتذہ، محققین اور طلبہ سبھی کے لیے یکساں طور پر مفید ہے۔ توقع ہے کہ وہ آئندہ بھی عروض کے دیگر پہلوؤں پر ایسی ہی مستند اور معیاری کتب پیش کرتے رہیں گے۔ کتاب کی اشاعت پر دل کی گہرائیوں سے مبارک باد۔

☆☆☆

نام کتاب	: ضیائے حنا		
ترتیب و تدوین	: ڈاکٹر عبدالودود قاسمی		
صفحات	: ۴۶۴	قیمت	: ۵۰۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۵ء	مطبع	: ندارد
ناشر	: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر معروفی		

ادب اردو کی دل کش و رنگین بزم میں صنف سہرا ایک خوش بوئے جاوداں کی حیثیت رکھتی ہے، جو محفلِ نکاح کو جمالِ سخن، لطافت بیان اور تہذیبی نزاکت سے ہم کنار کرتی ہے۔ سہرا محض صنف ادب کا ایک جزو ہی نہیں بلکہ مشرقی تہذیب کا آئینہ اور معاشرتی الفت کا مظہر بھی ہے۔ سہرا، درِ مسرت پر کھلنے والا وہ نغمہ ہے جو دولہا اور دلہن کے قلوب میں سرور و انبساط، والدین کے دلوں میں طمانیت اور اہلِ محفل کے ذوق میں تازگی و حلاوت پیدا کرتا ہے۔ اس صنف کی بنیاد میں محبت، عقیدت، تہنیت اور دعاؤں کی وہ روحانی فضا شامل ہے جو "**بارک اللہ لکما و جمع بینکما فی خیر**" کے ماورائی مفہوم کو شعری پیکر عطا کرتی ہے۔

افسوس کہ یہ نکہت خیز صنف جو کبھی شادیوں کی روح رواں ہوا کرتی تھی، رفتہ رفتہ طاقِ نسیاں کی نذر ہوتی جارہی ہے۔ اس گم گشتہ میراث کی بازیافت، احیا اور ترویج عصر حاضر کا ایک اہم ادبی فریضہ ہے۔

سہرا دراصل مشرقی تہذیب کی اس لطیف روایت کا مظہر ہے جہاں شاعری کو نہ صرف جذبات و احساسات کے اظہار بلکہ شادی بیاہ کی روح پرور فضا کو مجسم کرنے کا وسیلہ بنایا جاتا تھا۔ یہ صنف بیشتر اوقات ذاتی محبت، خاندانی فخر، مذہبی جذبات اور سماجی رشتوں کی پاسداری کا ترجمان بن کر سامنے آتی ہے۔ ماضی میں سہرا کہنے کا رواج صرف شعرا تک محدود نہ تھا بلکہ اہلِ ذوق عوام بھی نکاح کے مواقع پر سہرا لکھوانا باعث فخر سمجھتے تھے۔ تاہم دورِ جدید میں سہرا نگاری کو ادبی منظرنامے میں وہ اہمیت نہیں ملی جس کی یہ صنف متقاضی ہے۔ قابلِ ستائش ہیں ڈاکٹر عبدالودود قاسمی جنھوں نے سہروں کا ایک ضخیم گلدستہ بہ عنوان 'ضیائے حنا' ترتیب دے کر اس صنف کے ارتقائی سفر کے سلسلے کو آگے بڑھانے کا کام کیا ہے۔

'ضیائے حنا' محض سہروں کا مجموعہ نہیں بلکہ یہ اردو کی شعری روایت کے ایک ایسے باب کی بازیافت ہے جو اب تک ادبی تحقیق و تنقید سے نسبتاً کم توجہ حاصل کر پایا ہے۔ مرتب کتاب نے اسے محض روایتی تہنیتی ادب کے سانچے میں پیش کرنے کے بجائے اس میں تنوع، جدت، صنفی شمولیت، ہیئتی تجربات اور بین الاقوامی سطح پر ادبی تعاون کے رنگوں کو سمیٹ کر اسے تاریخی اور دستاویزی حیثیت عطا کر دی ہے۔ اکثر اہلِ نقد و تحقیق نے اس لطیف و تہذیبی صنف کو سطحی، رسمی یا محض روایتی سمجھ کر نظر انداز کیا، حالاں کہ یہ صنف نہ فقط سرورِ محفل کا سبب ہے بلکہ ثقافتی ہویت اور شعری حسن کا آئینہ بھی ہے۔

مرتب نے اسے نہ صرف اپنے بیٹے حافظ محمد ثاقب ضیا اور بہو حنا فاطمہ کی شادی کی مناسبت سے ایک علمی و ادبی تحفے کے طور پر پیش کیا ہے، بلکہ اس کے ذریعے نئی نسل کو صنف سہرا کے تحقیقی امکانات کی جانب متوجہ کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ یہ وہ پہلو ہے جو اس کتاب کو روایتی مجموعوں سے منفرد اور علمی اعتبار سے زیادہ وقیع بناتا ہے۔ مرتب نے اپنی نیت کو صرف 'تحفۂ نکاح' تک محدود نہ رکھتے ہوئے 'ادبی خدمت' کا رنگ دیا، اور سہرے جیسی مخصوص اور کم زیرِ بحث صنف کو نہایت مہارت سے پیش کیا ہے۔ کتاب کو دس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، اور ہر باب اپنے اندر مخصوص نوعیت، صنف یا زاویۂ نظر کو سمیٹے ہوئے ہے:

باب اول- گلہائے قلم: اس باب میں ۱۶۵ر تہنیتی کلام اور سہرے شامل کیے گئے ہیں۔ اس کی وسعت اور تنوع اس بات کی دلیل ہے کہ اردو ادب میں آج بھی سہرے کی روایت زندہ ہے اور معاصر شعرا اس صنف میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔

باب دوم- سہرا بر زمینِ غالب: اس باب میں مرزا غالب کی مشہور زمین میں شعرا کے گیارہ سہرے

عمدہ تخلیقی کوشش کی نمائندگی کرتے ہیں۔ غالب کی زمین میں سہرا کہنا بذاتِ خود ایک چیلنج ہے، اور اس باب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعرا نے اس چیلنج کو خوب صورتی سے نبھانے کی کوشش کی ہے۔

باب سوم کا عنوان توشیحی نظم ہے جو حافظ محمد ثاقب ضیا کے نام شخصی تہنیت کا نادر نمونہ ہے۔ نکاح کی مناسبت سے کہی گئی یہ نظمیں خلوص اور جذبات کی آئینہ دار ہیں۔

باب چہارم- غیر منقوطہ سہرے: ادبی تجربے اور لسانی مہارت کا بہترین مظہر، غیر منقوطہ سہرے اردو ادب میں نادر سمجھے جاتے ہیں۔ یہ باب اردو زبان کے لسانی امکانات کو نئے زاویوں سے پیش کرتا ہے۔

باب پنجم- مزاحیہ سہرے: اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت بڑی قدیم ہے۔ اس حصے میں شامل شگفتہ مزاح سے بھرپور سہرے شادی جیسے پُرمسرت موقع کی روح کو مزید پُر لطف بناتے ہیں۔

باب ششم- خواتین کے سہرے: یہ باب صنفی شمولیت کی بہترین مثال ہے، جس میں دس معروف و غیر معروف شاعرات کے سہرے شامل کیے گئے ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ صنف سہرا پر خواتین کی گرفت بھی نہایت مضبوط ہے۔

باب ہفتم کا عنوان رباعیات (میں سہرے) ہے۔ یہ باب ہیئتی تجربے کا بہترین آئینہ دار ہے۔ رباعی کی محدود ہیئت میں سہرا کہنا جدت، ندرت اور تخلیقی جرأت مندی کا ثبوت ہے۔ اس میں ڈاکٹر ظفر کمالی، عیسیٰ رشک اور ارشد کمالی کے رباعی کی ہیئت میں تہنیت نامے شامل کیے گئے ہیں۔

باب ہشتم - قطعات و ماہیے: اس عنوان کے تحت ۲۲ ر شعرا کے قطعات شامل کیے گئے ہیں جو سہرے کے انداز کو نئی ہیئتوں سے روشناس کرتے ہیں۔

باب نہم- رخصتی: یہ باب اردو کی ایک اور اہم مگر کم معروف روایت 'رخصتی نامے' کے امکانات کو روشن کرتا ہے۔ شعری تہنیت کے ساتھ ساتھ بیٹیوں کے لیے ادبی اور جذباتی اظہار کا یہ انداز دل کو چھو جاتا ہے۔ اس عنوان کے تحت بھی مرتب نے کمیت و کیفیت دونوں لحاظ سے بھرپور مواد جمع کرنے کی سعی کی ہے۔

باب دہم- کلماتِ تبریک اور یادگار تصاویر: اس باب میں مبارکبادی کلمات کے ساتھ تصاویر کی شمولیت نے کتاب کو یادگار اور جذباتی اہمیت سے بھرپور بنا دیا ہے۔

'ضیائے حنا' کو صرف سہروں کا مجموعہ کہنا اس کی قدر و منزلت کو کم کرنا ہوگا۔ 'ضیائے حنا' نہ صرف تہنیتی ادب کی بقا اور ترقی کی ضامن ہے، بلکہ یہ ہیئت، زبان، صنفی مساوات، لسانی تجربات اور تہذیبی روایات کے امتزاج کی بہترین مثال بھی ہے۔ سہرے، رخصتی نامے، غیر منقوطہ سہرے، مزاحیہ و سنجیدہ کلام اور مختلف ہیئتوں کا امتزاج اس کتاب کو 'سہرا ادب' کا ایک بھرپور مجموعہ بنا دیتی ہے۔

’ضیائے حنا‘ اردو کے تہنیتی ادب، بالخصوص صنفِ سہرا کی روایت کو نئی توانائی، نئی جہت اور تحقیقی وسعت بخشتی ہے۔ یہ یادگاری مجموعہ ایک تہذیبی، لسانی اور ادبی دستاویز ہے جس میں خاطر خواہ شعرا کی شرکت، مختلف ہیئتوں میں سہروں کی شمولیت، خواتین اور عالمی شعرا کا حصہ، غیر منقوطہ، مزاحیہ اور رخصتی ناموں جیسے پہلوا سے سہرا نگاری کا ایک مکمل دائرۃ المعارف بنا دیتے ہیں۔ سلیقہ مند ترتیب، مقصدیت، ادبی شمولیت اور خلوصِ نیت اس کتاب کو صرف ادبی مجموعہ نہیں بلکہ اردو ادب کی قابلِ فخر میراث بنا دیتے ہیں، جو آنے والے وقت میں اس صنف پر سنجیدہ مطالعے کا حوالہ بنے گی۔ ان شاء اللہ۔

’ضیائے حنا‘ کے مرتب ڈاکٹر عبدالودود قاسمی نے جس دیدہ ریزی، محبت اور خلوص کے ساتھ کتاب کو ترتیب دیا ہے وہ لائقِ صد تحسین ہے۔ یہ اردو ادب کی ایک گمشدہ صنف ’سہرا‘ کی بازیابی کی ایک سنجیدہ، خالص اور بامقصد کوشش ہے۔ مرتب نے ’ضیائے حنا‘ میں سینکڑوں اشعار کو جمع کر کے محفوظ کر دیا جو آئندہ اس صنف پر کام کرنے والوں کے لیے معتبر ماخذ کا کام کرے گی۔

’ضیائے حنا‘ کے ذریعہ اس صنف کو جو وقار اور توجہ ملی ہے، وہ یقیناً اردو شاعری میں ایک خوش آئند پیش رفت ہے۔ مرتب نے ضیائے حنا کے سہروں کو نہایت باریکی سے ترتیب دیا ہے۔ اس محنت و ریاضت کے لیے وہ داد و تحسین کے مستحق ہیں۔

☆☆☆

نام کتاب : آئندہ (شعری مجموعہ)

شاعر : سلیم محی الدین

صفحات : ۲۶۳ قیمت : ۳۴۹؍روپے

سال اشاعت : ۲۰۲۵ء مطبع : منی پال ٹکنالوجی، نوئیڈا

ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

تبصرہ نگار : فیضان حیدر معروفی

ادب کا منظر نامہ ہمیشہ ان تخلیق کاروں کا مرہونِ منت رہا ہے جنھوں نے نہ صرف اپنے عہد کی داخلیت اور خارجیت کو محسوس کیا، بلکہ انھیں فن کی خوش رنگ چادر میں اس طریقے سے لپیٹ کر پیش کیا کہ قارئین نہ صرف لطف اندوز ہوئے بلکہ تفکر و تدبر پر بھی آمادہ ہوئے۔ جدید اردو شاعری میں سلیم محی الدین کا نام بھی اسی قبیل سے تعلق رکھتا ہے جنھوں نے اپنے شعری اسلوب، موضوعات اور فکری جاذبیت کے ذریعے

اپنی راہ خود بنائی۔ اورنگ آباد (دکن) جیسے شعری روایات کے زرخیز علاقے سے تعلق رکھنے والے سلیم محی الدین کی پیدائش ۲۳ رفروری ۱۹۶۳ء کو مردم خیز خطے پربھنی میں ہوئی۔

زیرِ نظر کتاب 'آئندہ' ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جس سے ان کے شعری مزاج کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سلیم محی الدین کے شعری مزاج میں ایک خاص قسم کی تمکنت، وقار اور متانت موجود ہے جو روایتی دکن کی شعری فضا کا حصہ رہی ہے۔ ان کے اشعار میں نزاکتِ خیال، الفاظ کی تہذیب اور جذبات کی روانی اس انداز میں رچی بسی ہے کہ قاری خود کو ایک پرسکون لیکن فکری سطح پر متحرک فضا میں محسوس کرتا ہے۔ وہ محض لفظوں کے جادوگر نہیں بلکہ جذبات و احساسات کے سچے مصور بھی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں انسان کے داخلی کرب، رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ اور معاشرتی اقدار کے زوال کی جو تصویریں ابھرتی ہیں وہ دل میں اتر جاتی ہیں۔ ذیل کے اشعار دیکھیے ؎

بے گھر آس پرندہ ہیں ...... آنکھیں ہیں جو زندہ ہیں
اگلی صدی میں جاگیں گے ...... ہم سوزِ آئندہ ہیں

آنکھیں ترس رہی ہیں، آنکھیں برس رہی ہیں ...... تصویر ہوگئے ہیں پلکوں پہ چار لمحے

دن ہتھیلی پہ ڈوب جاتا ہے ...... ان لکیروں پہ رات بھاری ہے

سلیم محی الدین کا پہلا شعری مجموعہ 'وابستہ' کے عنوان سے شائع ہوا تھا، جس نے ادبی حلقوں میں ان کی شناخت کو بڑی حد تک مستحکم کیا۔ اس مجموعے میں ان کی ابتدائی شاعری کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں، جہاں جذبہ و احساس کی طراوت نمایاں تھی۔ تاہم اب تقریباً پچیس برسوں کے طویل وقفے کے بعد ان کا دوسرا شعری مجموعہ منظرِ عام پر آیا ہے، جو اس وقت میرے ہاتھوں میں ہے۔ یہ محض شعری مجموعہ نہیں بلکہ فکری سفر ہے جو 'وابستہ' سے 'آئندہ' کی سمت رواں دواں ہے۔

یہ ارتقا صرف لفظوں میں نہیں بلکہ خیال، علامت اور تشبیہ کے استعمال میں بھی محسوس ہوتا ہے۔ نئے مجموعے میں زبان کی سادگی اور فکری پیچیدگی کا حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ یہاں شاعر محض محبوب کی زلف کے پیچ و خم کا بیان نہیں کرتا بلکہ رشتوں کی شکستگی، وقت کی بے رحمی اور اقدار کے انہدام کو انتہائی فن کارانہ انداز میں پیش کرتا ہے۔

سلیم محی الدین کی شاعری میں جمالیات مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ لفظوں سے تصویر کشی کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے اشعار میں ایک لطیف بصری پیکر ابھرتا ہے جو صرف قاری کے ذہن کو نہیں بلکہ اس کے

جذبات واحساسات کو بھی جھنجھوڑتا ہے۔مثال کے طور پر۔

زمیں کم ہے یہاں پانی بہت ہے تری دنیا میں حیرانی بہت
نہیں لازم ہمیں صحرا نوردی ہمیں تو گھر کی ویرانی بہت ہے

یہ اشعار بتاتے ہیں کہ سلیم محی الدین کی شاعری صرف خارجی مشاہدات پر مبنی نہیں بلکہ داخلی کرب کا اظہار بھی ہے،جس میں قاری اپنی ذات کا عکس دیکھتا ہے۔ان کی شاعری میں عشق،فراق،وقت،تنہائی، اور اقدار جیسے موضوعات مختلف انداز میں جلوہ گر ہوتے ہیں، جو ان کے فن کی وسعت کو ظاہر کرتے ہیں۔ان کی شاعری کا ایک اہم پہلو انسانی رشتوں کی شکست اور معاشرتی اقدار کے زوال کا بیان ہے۔ان کے اشعار ایسے حساس دل کی پکار ہیں جو اپنے گردوپیش میں بکھرتے رشتوں، بدلتے رویوں اور کھوکھلے ہوتے اخلاقی معیارات پر نوحہ کناں ہیں۔مگران کا یہ نوحہ تلخی اور بدگمانی سے مملو نہیں بلکہ دردمندی،افسوس اور شعور کی سطح رکھتا ہے۔

نئی زمین نیا آسماں بناتے ہوئے تھکن سے چور ہوا میں مکاں بناتے ہوئے
بہت قریب سے دیکھیں مگر نہ چھو پائیں کسی یقین کو اپنا گماں بناتے ہوئے
رچا بسا تھا ابھی تک جو میری سانسوں میں میں رو رہا تھا اسے داستاں بناتے ہوئے

سلیم محی الدین کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت عصری آگہی ہے۔وہ زمانے کی دھڑکن کو محسوس کرتے ہیں اور اس کا عکس اپنی شاعری میں اس طور دکھاتے ہیں کہ کسی قسم کی سطحیت یا خطابت پیدا نہیں ہونے دیتے۔ان کے اشعار میں ایک طرح کی شعری پختگی ہے جو طویل مشاہدے،فکری تربیت اور فن کی مسلسل ریاضت کا نتیجہ ہے۔

مرثیہ دل، نظر، حواس کا ہے آج ماتم مری اساس کا ہے
ڈھلتے سورج میں عکس ماضی کا چاند چہرہ مرے قیاس کا ہے

سلیم محی الدین کی شاعری کو اگر جدید اسلوبیاتی اور لسانیاتی تنقید کی روشنی میں پرکھا جائے،تو وہ قاری کو ایسے تجربے سے ہمکنار کرتی ہے جو محض تخیل کی سطح پر نہیں بلکہ شعور، لاشعور اور تحت الشعور تینوں سطحوں پر متحرک ہو جاتا ہے۔ان کی شاعری میں الفاظ،صوتیات، استعارات اور ترکیبیں محض اظہار کے وسیلے نہیں بلکہ جیتی جاگتی معنوی کائنات کا دروازہ کھولتے ہیں۔ان کے اشعار بیک وقت کئی معنوی امکانات پیدا کرتے ہیں اور قاری کو ایسی فکری کشمکش میں ڈالتے ہیں جہاں ہر نیا مفہوم نئی دنیا کے دروازے کھولتا ہے۔

ان کے یہاں ابہام،تشکیک، تضاد اور استعارہ محض فنی چابک دستی نہیں بلکہ شعری صداقت کا حصہ

ہیں۔ یہ ابہام نہ صرف معنوی تہ داری پیدا کرتا ہے بلکہ شاعر اور قاری کے درمیان مکالماتی معبر بھی ثابت ہوتا ہے۔ بسا اوقات ساکن اور غیر متحرک استعارے بھی ان کے یہاں اس طرح در آتے ہیں کہ وہ قاری کے ذہن میں حرکت کرنے لگتے ہیں، گویا شعر کے اندر ہی کوئی ڈرامائی صورت حال پیدا ہو رہی ہو۔ یہی وہ فنی سریت ہے جو ان کی شاعری کو محض تاثراتی یا روایتی اظہار سے ممتاز کرتی ہے۔ یوں سلیم محی الدین کی شاعری ایسا پیکرِ جمال بن جاتی ہے جو صوت، معنی اور فکر، تینوں سطحوں پر فن کی مکمل اور ہمہ گیر شکل اختیار کر لیتا ہے۔

آخر میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ سلیم محی الدین اردو شاعری کے ان ممتاز شعرا میں شامل ہیں جنھوں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے روایت اور جدت کا خوب صورت امتزاج پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں نہ صرف الفاظ کی لطافت ہے بلکہ فکر کی گہرائی اور جذبے کی صداقت بھی ہے۔ پچیس برسوں کے بعد ان کا نیا شعری مجموعہ جہاں ان کی تخلیقی جہتوں کو مزید نکھارتا ہے، وہیں قاری کو ایک بار پھر اس دنیا میں لے جاتا ہے جہاں احساس، شعور اور حسنِ بیان کی فضا مہکتی ہے۔

سلیم محی الدین کی شاعری صرف پڑھنے کے لیے نہیں، محسوس کرنے کے لیے ہے، جو قاری کے دل پر اپنی مہر ثبت کر دیتی ہے۔ وہ محض شاعر نہیں، روح کی آواز ہیں جو الفاظ کی چادر میں لپٹی ہوئی دھیرے دھیرے دل میں اترتی ہے اور دیر تک اس کا اثر باقی رہتا ہے۔ مجموعے کی اشاعت پر ان کو تہ دل سے مبارک باد۔

☆☆☆

نام کتاب	: اداس موسم (شعری مجموعہ)		
شاعر	: انور آفاقی		
صفحات	: ۱۶۰	قیمت	: ۳۲۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۴ء	مطبع	: روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر	: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر معروفی		

بزمِ ادب میں وہی شعرا زندہ رہتے ہیں جن کے کلام میں مشاہدے کی گہرائی و گیرائی، محسوسات کی لطافت اور وجدان کی وسعت ہم آہنگ و ہم آمیز ہو۔ انور آفاقی انھی خوش نصیب شعرا میں سے ہیں جنھوں نے عصر حاضر کے تضادات، معاشرتی بحران، انسانی اقدار کی شکستگی اور تہذیبی زوال کو نہ صرف اپنی شاعری

میں جذب کیا بلکہ فن کارانہ اسلوب میں برتا بھی ہے۔ ان کی شعری کائنات زندگی کے رنگارنگ مناظر، سماجی رویوں کی تبدیلی اور وجودیاتی کرب کے مختلف پہلوؤں کا ایسا آئینہ ہے جس میں قاری کو اپنی ہی زندگی کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔

یوں تو انورؔ آفاقی کا ادبی سفر ایک افسانے سے آغاز پذیر ہوا جو انھوں نے ایامِ طالب علمی میں رقم کیا۔ یہ افسانہ 'تیاگ' ان کے تخیل کی بالیدگی اور مشاہدے کی لطافت کا آئینہ دار تھا، جو اتفاقاً ماہنامہ 'پرواز' لدھیانہ کے ۱۹۷۱ء کے کسی شمارے کی زینت بنا۔ اشاعت کا یہ پہلا تجربہ گویا فرحتِ جاوداں کا پیغام تھا۔ انور آفاقی نے اپنی پہلی تخلیق کو اپنے دوستوں کو دکھایا اور ان کے حوصلہ افزا کلمات نے انھیں نئی توانائی اور عزمِ تخلیق عطا کیا۔ اس لمحے سے وہ اپنے آپ کو ایک ایسے خوش نصیب فن کار کے طور پر محسوس کرنے لگے جس کے قلم نے پہلی بار ادبی فضا میں پرواز بھری۔

اس ابتدائی کامیابی نے ان کے فن کو مزید جلا بخشی اور تخیل کو نئے افق عطا کیے۔ یہی وجہ ہے کہ رفتہ رفتہ کئی افسانے ذہن کی خوابگاہ سے صفحۂ قرطاس تک منتقل ہونے لگے اور مختلف ماہناموں میں شائع ہو کر اہلِ ذوق سے دادو تحسین حاصل کرنے لگے۔ یہ افسانے محض داستان گوئی نہیں بلکہ ایک نوخیز فن کار کے ذوقِ جستجو اور قوتِ مشاہدہ کے آئینہ دار تھے۔ انور آفاقی کے لیے یہ مرحلہ گویا بابِ تخلیق کا دروازہ تھا جو بعد میں ان کی شعری کائنات کو وسعت و عمق عطا کرنے کا ذریعہ ثابت ہوا۔

زیرِ تبصرہ کتاب حمد باری تعالیٰ، نعت، غزل، نظم، قطعات اور متفرق اشعار پر مبنی ہے۔ چوں کہ غزلوں کی تعداد زیادہ ہے اس لیے اسے دیوان غزلیات ہی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کے بہ نظرِ غائر مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انور آفاقی کی کائناتِ مشاہدہ و محسوسات نہایت وسیع و عمیق ہے۔ وہ ایک ہی ماحول کے اسیر نہیں بلکہ اپنی نظرِ بصیرت اور حسِ لطافت کے ذریعہ متنوع لسانی و ثقافتی مناظر کو اپنی شعری کائنات میں سمو لیتے ہیں۔ ان کے کلام میں زندگی کے مختلف رنگ، زمانے کی بے رحم حقیقتیں اور انسانی رویوں کے تضادات کا حسین امتزاج موجود ہے۔ ان کی شاعری گویا عکس نامۂ ادراک و وجدان ہے۔ حمد باری تعالیٰ کے چند اشعار کے ذریعہ کام و دہن کو خوش گوار و معطر بنائیے؎

وہ روشنی کی طرح پتلیوں میں رہتا ہے
دھڑکتا دل ہے اسی سے وہ دل میں رہتا ہے
اسی کا نور ہے سورج میں چاند تاروں میں
اسی کے نور کا دریا جہاں میں بہتا ہے

عطا کیا مجھے نطق و لسان کی دولت
اسی کے ذکر سے پاکیزہ ذہن رہتا ہے
گمان سے ہے پرے، پر قریب شہ رگ سے
یقین ہے کہ دعائیں وہ سب کی سنتا ہے

آج کا عہد، عصرِ تغیّر و انحطاط ہے جہاں روحانی اقدار کا چراغ ماند پڑتا جا رہا ہے اور مادیت کا غلبہ انسانی ضمیر کو اپنی گرفت میں لیتا جا رہا ہے۔ حرص و ہوس نے دلوں کو سنگ کر دیا ہے اور انسان اپنے ہی تخلیقی جوہر سے بیگانہ ہوتا جا رہا ہے۔ انور آفاقی اس تلخ حقیقت کو اپنی شاعری میں یوں پیش کرتے ہیں کہ ہر مصرعہ گویا 'آئینۂ زوالِ تہذیب' بن جاتا ہے۔ وہ دیکھتے ہیں کہ معاشرہ کا ہر فرد طلسمِ زر میں گرفتار ہے، محبت کی جگہ منفعت، ایثار کی جگہ لوٹ کھسوٹ اور ایمان کی جگہ مادّی منفعت نے لے لی ہے۔ ان کا کلام اس روحانی فقدان پر نوحہ کناں ہے جو قاری کو کائناتِ مادّہ میں کھوئے ہوئے نورِ وجدان کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

انور آفاقی کے مشاہدات محض مناظرِ قدرت تک محدود نہیں بلکہ وہ انسانی معاشرت کے پیچیدہ رویوں اور زندگی کے تلخ حقائق کو بھی شعری قالب میں ڈھالتے ہیں۔ ان کے یہاں تمام مثبت و منفی سماجی رویے شعری پیکر میں ڈھل جاتے ہیں جو انسانی حیات کے تضادات اور کائنات کی رنگا رنگ کیفیات سے آگاہی عطا کرتے ہیں۔ اس قبیل کی ایک غزل کے چند اشعار دیکھیے۔

اس قدر جھوٹ بولتے ہو تم — زہر امرت میں گھولتے ہو تم
روپ بہروپ دھار کر اکثر — رقص کرتے ہو جھومتے ہو تم
جب زباں بولنے سے قاصر ہو — جھوٹ آنکھوں سے بولتے ہو تم

انور آفاقی کے کلام میں بدلتے معاشرتی رویوں اور ترجیحات کا عکس نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔ وہ ان تغیرات کو محض بیان نہیں کرتے بلکہ ان کے پس منظر میں پوشیدہ سماجی نفسیات کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ ان کے اشعار میں وہ تمام مسائل اور مشاہدات جھلکتے ہیں جو عام قاری کی زندگی سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ انور آفاقی معاشرے میں بڑھتی ہوئی نفرتوں، تعصّبات اور منافرت کی دیواروں پر بھی کڑی نظر رکھتے ہیں۔ ان کے یہ اشعار دیکھیے۔

جلن نفرت حسد بغض و عداوت — محبت آب کہاں بربادیاں ہیں
ہمیں ہی پاٹنی ہیں مل کے یارو! — ہمارے درمیاں جو کھائیاں ہیں
عجب منظر ہے دنیا کا یہ انورؔ — کہیں ماتم کہیں شہنائیاں ہیں

شاعر معاشرے کے داخلی انحطاط اور جذباتی انجماد پر افسوس کرتے ہوئے امید کا ایک چراغ بھی جلاتا ہے اور دل کو یہ تسلی دیتا ہے کہ رات کے گھپ اندھیرے سے ہی سحر پھوٹتی ہے۔

رات جتنی بھی ہو تاریک سحر ہوتی ہے فکر کیوں کرتے ہو شب یوں ہی بسر ہوتی ہے
شام آتی ہے لپیٹے ہوئے دکھ کی چادر صبح کے ساتھ مسرت کی خبر ہوتی ہے

انور آفاقی کی شاعری محض جذباتی اظہار نہیں بلکہ معاشرتی منشور ہے، جس میں انسان دوستی، اخلاقی بیداری اور سماجی اصلاح کا پیغام جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری زندگی آمیز بھی ہے اور زندگی آموز بھی۔

انور آفاقی کی شاعری جہاں فکری تنوع اور جذباتی ہم آہنگی کی حامل ہے، وہیں بعض مقامات پر ابلاغی وضاحت اور فنی صیقل کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ کہیں کہیں موضوعات کی تکرار اور جذبات کی شدت اس قدر غالب آجاتی ہے کہ شعری اظہار کا توازن متاثر ہونے لگتا ہے۔ اسی طرح کچھ اشعار میں زبان کی سلاست اور شستگی کے ساتھ عیوب قافیہ بھی در آئے ہیں جس کی وجہ سے شعری لطافت میں معمولی کمی پیدا ہوگئی ہے۔ تاہم یہ خامیاں مجموعی فنی قامت کو مجروح نہیں کرتیں بلکہ محض اس جانب اشارہ کرتی ہیں کہ اگر شاعر اپنے طرزِ تخیل کو مزید تہذیبی رنگ اور لسانی صیقل دے تو کلام میں مزید اثر انگیزی پیدا ہو سکتی ہے۔

انور آفاقی کی شاعری کو کسی مثالی دینی ریاست سے جلاوطن نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ اس کے مرکز میں 'انسان' اور اس کے رنج و غم ہیں۔ ان کا کلام تہذیب و فن کا حسین امتزاج ہے جس میں عشق و محبت کے جذبے کے ساتھ ساتھ معاشرتی اور فکری شعور بھی موجود ہے۔ ان کے چند اشعار جو شعری لطافت سے بھرپور ہیں ملاحظہ کیجیے۔

گلشن دل میں جو بہار آئے پھول کلیوں پہ بھی نکھار آئے
دل پہ ہلکی سی جو پھوار آئے دشت و صحرا میں برگ و بار آئے

یا

جہاں تم چھوڑ کر مجھ کو گئے تھے وہیں پر میں کھڑا تنہا ہوں اب تک

ان کی غزلیہ شاعری نہ صرف جمالیاتی حظ و کیف عطا کرتی ہے بلکہ قارئین کے شعور کو بھی بیدار کرتی ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری بقول غالب ع: 'دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے' نہیں بلکہ ایک زندہ، متحرک اور بامعنی شاعری ہے جو قاری کو زندگی کے اسرار و رموز اور مضمرات سے روشناس کراتی ہے۔ امید ہے کہ ان کا یہ مجموعہ بھی مقبولِ عوام و خواص ہوگا۔

☆☆☆

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with

Impact Factor: 4.12

Vol. X, Issue: III, July to September 2025

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website: www.faizaneadab.in & faizaneadab.blogspot.com

In Memory of

Late Maulana Irshad Husain (Tabasarah)

Address: Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. – 275305, Cell: 7388886628, E-Mail: faizaneadab@gmail.com